

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.1501202041-67>

A METAMORFOLOGIA DE *MACUNAÍMA*: NOTAS INICIAIS* TOWARDS A METAMORPHOLOGY OF *MACUNAÍMA*

Alexandre Nodari**

Resumo: O artigo busca esboçar novos caminhos de leitura de *Macunaíma*, demonstrando como a rapsódia está sobredeterminada por (ao menos) dois regimes de enunciação e imaginação (e corolariamente dois regimes criativos e temporais): o “ocidental” e o “ameríndio”. Adiantando uma série de questões da etnologia americanista contemporânea, a narrativa, enquanto sintoma da procura impossível pelo Brasil, operaria constantes transposições e equívocos entre um regime e outro, tendo como resultado um caráter (formalmente) metamórfico, irreduzível a uma (única) morfologia.

Palavras-chave: Sobredeterminação. Equívocação. Transposição enunciativa. *Macunaíma*

Abstract: Through a demonstration of how *Macunaíma* is overdetermined by (at least) two enunciation and imagination regimes (western and amerindian), this paper aims to present new reading paths for Mario de Andrade's rhapsody. Anticipating a series of issues debated in contemporary ethnology, *Macunaíma*, as a symptom of the impossible search for Brazil, would therefore operate constant transpositions and equivocations between one regime and another, resulting in a (formally) metamorphic disposition (or character), irreducible to a (single) morphology.

Keywords: Overdetermination. Equivocation. Enunciative transposition. *Macunaíma*

Recebido em 08/04/2020. Aprovado em 28/04/2020

AO MESTRE RAUL ANTELO

Macunaíma (...) é uma tentativa tão audaciosa e tão única (não pretendo voltar ao gênero absolutamente), os problemas dele são tão complexos apesar de ele ser puro divertimento (foi escrito em férias e como férias) (...). É aliás de todas as minhas obras a mais sarapantadora. Francamente até me assusta. Sou um sujeito no geral perfeitamente consciente dos atos que pratico. Palavra de honra que tem erros de ação que faço conscientemente, porque me convenço que eles carecem de existir. Sei sempre publicando um livro o que se vai dar com ele e de fato dá certo. No geral alcanço o que quero. Só não alcancei com *Amar, Verbo Intransitivo*. Pois diante de *Macunaíma*, estou absolutamente incapaz de julgar qualquer coisa. Às vezes tenho a impressão de que é a única obra de arte, de deveras artística, isto é, desinteressada que fiz na minha vida (Carta de Mário de Andrade a Alceu Amoroso Lima, de 19 de maio de 1928 (ANDRADE; AMOROSO LIMA, 2018, p. 116-7)).

* Versões orais desse texto foram apresentadas no *Colóquio transposições: travessias em/entre artes verbais*, realizado na UFPR, em Curitiba, entre 4 e 7 de novembro de 2019, e no *Seminário Metamorfoses de Macunaíma*, em Campinas, na UNICAMP, no dia 13 de novembro de 2019.

** Professor de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal do Paraná; colaborador dos Programas de Pós-Graduação em Letras e Filosofia da mesma instituição. Editor da revista *Letras* e coordenador do SPECIES - Núcleo de antropologia especulativa (<http://speciesnae.wordpress.com/>). E-mail: alexandre.nodari@gmail.com.

1. “MANIA ETNOGRÁFICA”: MACUNAÍMA E A ETNOLOGIA AMERICANISTA CONTEMPORÂNEA

Os desdobramentos da etnologia americanista nos últimos cinquenta anos, aliados aos esforços de visualizar e visibilizar, entre a cidade e o sertão, as “literaturas da floresta” (SÁ, 2012), além, evidente e principalmente, dos movimentos e da arte indígenas, estão possibilitando uma ampla revisão da nossa história literária, especialmente *Macunaíma*, o que torna a rapsódia ainda mais atual, e abre todo um terreno no qual muito ainda resta a ser descoberto. Pense-se, por exemplo, em como a “relação afroindígena”, presente desde a abertura da saga do *índio negro*¹ até o seu fim (lembre-se da importância de Rei Nagô, ou do capítulo sobre “Macumba”, entre tantos outros elementos) poderia ser repensada, como a etnologia contemporânea tem feito, *contra* “os clichês dominantes da miscigenação, da mestiçagem ou do sincretismo” (GOLDMAN, 2015, p. 653²). Ou ainda, para ficar numa tópica aparentada, em como os diferentes modos de virar branco, que transparecem na distinção entre as transformações de Macunaíma e seus irmãos quando rumam a São Paulo³, poderiam ser encaradas não SOB a ótica da fusão, do “aculturamento” ou da mestiçagem, mas a partir das próprias maneiras indígenas de conceber e praticar os múltiplos agenciamentos que formam um contínuo tendencialmente infinito que vai do nativo ao inimigo (branco)⁴. De modo semelhante, se poderia ler a obra como um modo especulativo de “antropologia reversa” (WAGNER, 2010), ou “simétrica” (LATOURE, 1994), consubstanciado mais claramente na magnífica “Carta pras Icamiabas”, verdadeiro exercício de “equivocação” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018). Isso para não falar do caráter dêitico da humanidade na rapsódia, visível

¹ Como lembra Eduardo Sterzi (2017, p. 222), Tapanhuma, o nome do povo do anti-herói, é “uma designação equívoca”, que “remete simultaneamente ao nome dado pelos Tupi aos negros escravizados e ao nome de uma etnia indígena – porém, do Mato Grosso, muito longe do rio Uraricoera em cujas margens Macunaíma teria nascido”.

² Cf. também Goldman, 2014. Em ambos os artigos, Goldman fornece uma extensa lista de trabalhos em torno da dita relação.

³ Trata-se do episódio contido no Cap. V, Piaimã, em que o trio toma banho na “água encantada” de uma “cova cheia d’água”, que, na verdade, “era marca do pezão de Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira” (Cap. V, Piaimã). Macunaíma torna-se “branco loiro de olhos azuizinhos”, Jiguê, “da cor do bronze novo”, e Maanape continua negro, porém com “as palmas das mãos e dos pés (...) vermelhas”: “E estava lindíssimo na Sol da lapa os três manos um loiro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus (ANDRADE, 2017, p. 46). Não devemos conferir, ao ler a passagem, um peso excessivo ao aspecto fenotípico, vendo-a sob a ótica racista, do embranquecimento, etc., afinal estamos lidando com Mário e não com Lobato. Tampouco se trata, sem mais, do *topos* da três raças, mas de um elaborado jogo de dobras com esse lugar-comum, pois os três irmãos continuam, apesar de tudo, *índios*. O acento deve ser dado à perspectiva (cf. abaixo) que os corpos, enquanto conjunto de afecções, implicam, e não aos corpos em si (“biologicamente” falando). Ademais, não se deve perder de vista que Mário aqui joga com as equivocações em torno da figura de Sumé, demiurgo de certa mitologia tupi do tempo da Conquista, caracterizado como branco (provavelmente num efeito de retroação típica do pensamento mítico; cf. abaixo), e que os jesuítas associaram (ou tentaram associar, num esforço catequista) a São Tomé. Ou seja, na passagem, Mário está se referindo, também, à tentativa de embranquecimento *cultural* forçado pela catequese (religiosa e laica), bem como às divisões entre índios supostamente afeitos a essa (os mansos) e aqueles a ela resistentes (brabos). Trata-se de um tema também elaborado por Oswald no *Manifesto*. Cf. AMARAL; NODARI, 2018.

⁴ Cf., entre muitos outros, VILAÇA, 2000 e 2002 e KELLY, 2016.

na predileção de Mário pelo uso, em detrimento de “humano” ou “homem”, de “gente”, para marcar a condição originária de sujeito DE (potencialmente) todos os habitantes do cosmos: *isso* – Timbó, Carrapato, ferida do nariz de formiga – “já foi gente que nem nós” é uma espécie de fórmula que, com variantes, atravessa a obra. E é porque tudo já foi gente, ou está deixando de ser gente (*Macunaíma* é composto de uma série de mitos etiológicos), incluindo aí o próprio herói, que a humanidade (a posição de sujeito) não é substantiva, mas perspectiva, variável, pronominal: antropronominalismo, é *gente* quem diz (ou se inclui quando se diz) *a gente*⁵. Daí a série de equívocos ou variações do que aparece como humano, seja os gerados pela ação xamânica (o “encontro sobrenatural na mata”⁶ invertido, em que Macunaíma mata a própria mãe, que lhe aparece na forma de veado, devido a um encanto-praga rogado por ele mesmo), seja os decorrentes do encontro de mundos (o indígena e o branco), produzindo o que Tiago Guilherme Pinheiro caracterizou como uma paralaxe: Venceslau Pietro Petra é, por outro ângulo ou perspectiva, ou então, ao mesmo (ou em outro) tempo (como veremos), também o gigante comedor de gente Piaimã. Ou seja, tudo isso parece fazer de *Macunaíma* uma espécie de ensaio especulativo que contém *in nuce* preocupações das mais contemporâneas para a etnologia americanista, embora não devamos só pensar como Mário *adianta intuitivamente* questões da antropologia, mas *como* ele coloca, à época e ainda hoje, questões *para a* antropologia, e de *por que* essas questões quase nunca vieram à tona nas leituras da rapsódia, dada certa cegueira mútua de antropólogos e críticos literários. Pois em jogo está não apenas a *morfologia de Macunaíma*, para jogar com a famosa e importantíssima obra de Haroldo de Campos (1973), mas também a *metamorfologia de Macunaíma* (da qual o presente texto constitui apenas um tateamento inicial e parcial), afinal, na obra, é “o transformismo que comanda” (ANTELO, 1988, p. 255). E é a própria forma da grande narrativa da busca do Graal que vai se metamorfoseando por/em outra forma narrativa, sobreposta a ela, a série de mitos etiológicos (etiologias das pequenas mais que das grandes coisas), que vai degringolando ou desviando lateralmente a série maior da perda, busca e reconquista da Muiraquitã, a ponto de ela deixar de ser o *fim* (em todos os sentidos) da narrativa (assim como não é sua *origem*): diversas estórias parecem escapar ao que Haroldo chama de “grande sintagma” de *Macunaíma*⁷. Assim, como

⁵ Escusado dizer que a referência aqui é à teoria do perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro (2002, p. 345-399) e Tânia Stolze Lima (1996). Observe-se, ainda, que “gente” é usado na obra também preferencialmente em relação a “povo”: “minha gente”, “nossa gente” etc. É como se Mário buscasse enfatizar o caráter dêitico, aberto e não substantivo da coletividade ou dos agenciamentos coletivos (cf. abaixo sobre a língua), ou seja, como se “gente” tivesse função pronominal mesmo quando usada como substantivo. Curioso observar que em outra ficção geralmente associada à questão nacional, o *Grande sertão: veredas*, “a gente” também possui uma importância fundamental. Cf. NODARI, 2018. Por fim, ainda no que diz respeito às escolhas vocabulares da rapsódia, frise-se a preferência pelo verbo “virar” para enunciar as transformações que nela acontecem, preferência também muito disseminada em vários povos indígenas para traduzir ao português o que muitas vezes, em nosso vocabulário antropológico mais abstrato, designamos com os verbos “transformar” ou “devir”.

⁶ Cf. VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 397; 2009; 2008, p. 231-240.

⁷ O que faz com que o próprio Haroldo de Campos (1973) minimize alguns episódios, e considere a “Carta pras Icamíabas” um capítulo supérfluo, *tour de force* linguística de Mário. A leitura haroldiana foi rebatida por Gilda de Mello e Souza (2003), e posteriormente por Eneida Maria de Souza (1999), que releu a Muiraquitã como sendo *A pedra mágica do discurso*, elemento intertextual (ou intercósmico, ousaria dizer) pelo qual pedras e palavras, coisas e signos entram em uma nova configuração econômica com a ida do herói para a “civilização da máquina”. Observe-se além do mais que é o próprio herói a apontar a ausência

aponta Gilda de Mello e Souza (2003, p. 85), “a obra é ambivalente e indeterminada, sendo antes o campo aberto e nevoento de um debate, que o marco definitivo de uma certeza”, ou, para colocar de outra maneira, a rapsódia é *sobredeterminada* por duas séries narrativas (e seus respectivos regimes enunciativo-imaginativos, algo que se manifesta também, veremos, na multiposicionalidade enunciativa (CESARINO, 2018, 2011), que encavalga as múltiplas posições narrativo-autorais: autor, rapsodo, papagaio, Macunaíma)⁸. E mais: a forma de *Macunaíma*, a *sobredeterminação das duas séries narrativas*, a do mito maior e a dos mitos menores⁹, é também o seu próprio conteúdo: trata-se da (forma) narrativa do encontro (de formas). Afinal, tudo gira em torno dos “encontros absurdos” (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 115; cf nota acima) de Macunaíma com “animais extravagantes”, agentes cósmicos, ontologias afro-brasileiras, regimes e registros linguístico-discursivos, e, mais especialmente, com o mundo branco: a questão da obra é o encontro, a tradução, a grande questão da antropologia (reversa ou não). A entrada do herói em São Paulo, antecedida pelas várias modalidades de virar branco dele e de seus irmãos, é também simbolicamente a história da colonização, da invasão branca dos mundos indígenas, história de um mau encontro (CLASTRES, 1982): na volta ao Uraricoera, não há mais gente lá, exceto os três irmãos, as Icamiabas não aparecem, o

de *sentido* da sua vida (como que a indicar que o que interessa são os desvios): “Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver; e pra parar na cidade do Delmiro ou na ilha de Marajó que são desta terra carecia de ter um sentido” (ANDRADE, 2017, p. 202).

⁸ A *sobredeterminação* aqui remete ao sentido conferido por Freud em *A interpretação dos sonhos*: o único elemento manifesto do sonho pode ser determinado por mais de uma série de pensamentos latentes, não se reduzindo, portanto, a nenhuma delas em específico. Mais recentemente, Maniglier (2005) lançou mão do conceito para reler Saussure e o funcionamento dos signos, e Roberto Zular, em diálogo com ele, tem buscado repensar a literatura sob o prisma da *sobredeterminação* de leis/regimes discursivos. É na esteira de ambos que situamos a nossa reflexão. Cf. o artigo “No fluxo dos recados: *sobredeterminação* e variações ontológicas em ‘O Recado Do Morro’ de Guimarães Rosa e *A Queda do Céu* de Kopenawa e Albert”, de Roberto Zular, que abre esse dossiê.

⁹ Na segunda parte d’*A origem dos modos à mesa*, intitulada “Do mito ao romance”, Lévi-Strauss (2006, p. 118) postula uma espécie de deterioração do mito por meio da proliferação do contínuo sobre o que antes era discreto: a “degradação irreversível a partir da estrutura em direção à repetição”, “degradação [que] começa quando estruturas de oposição dão lugar a estruturas de reduplicação — episódios sucessivos, mas todos no mesmo molde. E se encerra no momento em que a própria reduplicação assume o lugar de estrutura. Forma de uma forma, ela colhe o derradeiro murmúrio da estrutura expirante. Já sem nada, ou quase nada, a dizer, o mito só dura sob a condição de repetir-se” (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 116-7). Lévi-Strauss chega a essa definição através da análise de certos mitos ameríndios que parecem operar a passagem *do mito ao romance*, formas liminares em que, para parafrazeá-lo, o mito extenua a si mesmo: (quase-)mitos (ou quase-romances) em que, por exemplo, “os encontros absurdos com animais extravagantes [raramente] se traduzem (...) por uma contribuição positiva à ordem natural”; animais e seres imaginários que “surtem de improviso no relato, desligados dos paradigmas míticos a que pertencem, fora dos quais é impossível interpretá-los” (2006, p. 115). Eduardo Viveiros de Castro (2015, p. 196; grifo no original) sugeriu pensar tais variações não como produtos de uma “involução histórica linear do mito em romance”, e sim como um “mito menor”, “um devir lateral interno ao mito, que o faz entrar em um regime da multiplicidade, estilhaçando-o em fragmentos de uma rapsódia tão infinita quanto esparsa sobre os *quase-acontecimentos*” – e “quase-acontecimento”, não custa frisar, é justamente como ele caracteriza o encontro sobrenatural na mata. Em *Macunaíma*, como aponta Sterzi (2017, p. 220), “se a literatura, por um lado, domestica o mito, por outro, o mito, mesmo apaziguado pela letra, revivifica a literatura”.

séquito de papagaios se reduz a um indivíduo, não há caça, as doenças assolam¹⁰, e “Depois todos morrem”, como dirá Oswald de Andrade numa definição do Brasil¹¹. A sobredeterminação da forma é, deste modo, a própria forma(lização) do encontro sobrenatural, do encontro entre mundos, entre perspectivas, e ela dá a chave da própria leitura posterior da rapsódia, ainda hoje dominada pela série maior (não só a busca do Graal, mas também o enfoque no sincretismo ou miscigenação, na Nação, etc.): o resultado do (mau) encontro é o resultado da leitura, e vice-versa – a sobredeterminação costuma ser (mal) lida como *super-determinação pela série maior*. Todavia, é preciso ter em mente que estamos diante de um livro só, escrito em duas línguas diferentes – ou talvez, de forma mais radical, de uma língua só para dois livros diferentes¹². A série de mitos menores talvez seja maior que a série maior, afinal, o encontro, ao fim e ao cabo, é visto de uma perspectiva indígena (como *mau* encontro), e o próprio Macunaíma prefere virar “o brilho bonito mas inútil porém de mais uma constelação (...), o mesmo de todos esses parentes, de todos os pais dos vivos da sua terra, mães, pais manos cunhãs cunhadas cunhatãs, todos esses conhecidos que vivem agora do brilho inútil das estrelas”, a virar monumento (mito Maior) – “NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA”, ele diz –, destino que reserva à Nação, à Cidade branca epitomizada em São Paulo, na medida em que, ao ir embora, vira “a taba gigante num bicho-preguiça todinho de pedra”, como que a rogar uma praga: o Brasil só sairá da imobilidade quando conseguir transformar (virar) o mau encontro em possibilidades de bons encontros capazes de nos outrarem, quando deixar de fractalizar a história da colonização que está em sua origem, quando se multiplicar. Para tanto, seria preciso ler a história a contrapelo, ler a estória a contrapelo, ler o mito a contrapelo, ver, por baixo do mau encontro, a multiplicidade de possíveis bons encontros outros, de outros modos possíveis de encontros, e nos guiarmos pela “história dos vencidos” (pelas estórias vencidas, pelas outras formas de contar estórias) que não cessam de ainda hoje resistir, pelo “brilho bonito porém inútil” de todos esses parentes que formam a constelação do que podemos ser.

2. “SINTOMA”: A SOBREDETERMINAÇÃO DO “BRASIL” NA RAPSÓDIA¹³

A publicação mais sistematizada e global da correspondência disponível de Mário de Andrade é outro fator que pode auxiliar na reavaliação da rapsódia, especialmente tendo em vista que *Macunaíma* constitui, segundo Raúl Antelo, um “período de transição” do “nacionalismo de Mário”,

¹⁰ Possivelmente trazidas da cidade. Lembre-se que Macunaíma chega de volta no Uraricoera com uma “tosse [que] viera só por causa da laringite que toda a gente carrega de São Paulo” (ANDRADE, 2017, p.181).

¹¹ “O Brasil é uma República Federativa cheia de árvores e de gente dizendo adeus. // Depois todos morrem” (ANDRADE, 2007, p. 64)

¹² Devo a Marília Lourenço essa inversão.

¹³ Retrospectivamente, percebo como os argumentos expostos nesse fragmento do texto são debitários às provocações lançadas por Raquel Bueno, quando da apresentação oral de uma versão prévia na UFPR, e por Fernanda Dusse, em comunicação pessoal.

de uma fase ufanista e aproblemática, para uma fase em que ele se vincula à sociedade de classes, como instrumento para a luta por uma nova hegemonia. Trata-se de um nacionalismo representativo do ponto a que chegava o processo de contradições de uma sociedade em transformação. Penso que é impróprio aproximar um nacionalismo, onde o real é redutível a zero, de outro que se propõe exagerar, ciente de que na dessemelhança está o princípio da semelhança e do conhecimento. Apesar do inevitável autoritarismo intelectual, este tipo de conhecimento é aquele que parte do ponto de vista dos dominados, processado segundo as exigências do distanciamento crítico. É neste ponto que o intelectual orgânico pode vir a colaborar com um processo do qual faz parte, embora não seja protagonista (ANTELO, 1986, p. 49).

Assim, por exemplo, na troca de cartas com Manuel Bandeira, é possível vislumbrar como o argumento, expresso na advertência de abertura do primeiro prefácio escrito para a rapsódia, em 1926 – “Este livro carece dumas explicações pra não iludir nem desiludir os outros. // *Macunaíma* não é símbolo nem se tome os casos dele por enigmas ou fábulas” (ANDRADE, 2017, p. 211) – teve de ser reforçado no último, redigido às vésperas da publicação (27 de março de 1928). Entre um e outro, em carta datada de 6 de novembro de 1927, Bandeira havia justamente lhe reprovado o simbolismo: “Fiquei um pouco decepcionado com as suas alusões aos símbolos. Não fale disso a ninguém. *Macunaíma* é gostosíssimo como *Macunaíma*. Agora se é símbolo do brasileiro, se a cabeça é tradição, etc. etc., isso me amola” (ANDRADE; BANDEIRA, 2000, p. 361). O resultado é não só o reforço (duplicação e extensão, abrangendo agora também a “expressão”) do aviso do prefácio inicial nesse outro (“não quero que imaginem que pretendi fazer deste livro uma expressão de cultura nacional brasileira”; “Só não quero é que tomem *Macunaíma* e outros personagens como símbolos” (ANDRADE, 2017, p. 215-6)), como uma definição positiva para o que estava em jogo na rapsódia, descoberta *après coup* (depois da escrita, mas também depois da leitura - própria e alheia): “É agora, depois de feito, que me parece descobrir nele um sintoma de cultura nossa” (ANDRADE, 2017, p. 215-6). Mais uma vez, Raúl Antelo (1986, p. 50) fornece uma leitura decisiva dessa formulação:

Veja-se que *Macunaíma* não é proposto como símbolo ou arquétipo a-histórico mas como “sintoma de cultura nacional”. Enquanto o símbolo é marcado pela arbitrariedade, o sintoma procede da observação efetiva do real. E Mário de Andrade, enquanto intelectual que pretende vincular seu projeto à sociedade estratificada e dependente, busca reformular a situação, através de uma escrita que assuma a realidade, questionando-a, para poder chegar a uma transformação que não é imediata nem individual (ANTELO, 1986, p. 50).

Trocando em miúdos: a rapsódia não constitui a cristalização de uma resposta (uma identidade), remetida ademais a uma essência eterna, mas *manifesta* sintomaticamente um movimento, um processo (histórico), uma busca ou pesquisa que se formaliza enquanto interrogação ou reformulação do dado. A “observação efetiva do real”, a busca “de uma escrita que assuma a realidade” diz respeito, evidentemente, àquilo que Alceu Amoroso Lima chamou, em forma de censura, de a “mania etnográfica” de Mário, e que este, em resposta, caracterizou como “um jeito de saber” e “um dos meus muitos jeitos de procurar o Brasil”:

Tanto mais que eu como todos os sutis decadentes tendo necessariamente a distinguir, a ser um analítico; e você [Alceu Amoroso Lima], como todos os ditadores, condutores, etc. tende a necessariamente englobar e a ser sintético. Eu vejo na síntese, não uma imbecilidade, mas certamente uma primaridade que sob o ponto de vista da realidade é falso. Você vê na análise um minute a perder tempo e Verdade em gazes, sedas e supérfluos, que sob o ponto de vista da mesma realidade (isso que é espantosamente admirável) é falsa. E dessa nossa irremovível disparidade: você, apesar de todas as suas frases em contrário, afirma que o povo brasileiro e a nação brasileira são católicos; e eu, apesar de todas as provas em contrário, só posso estudar contemplativamente o problema (muito embora me fosse uma felicidade afirmar qualquer coisa), e nada afirmo decisivamente.

Mas você me diz estragado, ou coisa assim, pela ‘mania etnográfica’. Aí tenho que defender a etnografia, que aliás não é mania em mim, mas é uma salvação de mim (porque me impede ou me livra de tomar socialmente posição em assuntos a que sou naturalmente infenso, atitude política, atitude religiosa social...), e também um jeito de saber. A minha vontade de ser útil ao meu país (cujos limites políticos, não é que eu tenha uma singular incapacidade de sentir, como você já falou uma feita, mas que já ultrapassei), já que eu não podia ser útil politicamente, religiosamente, me levou a fazer estudos que ainda não tinham sido feitos, a colher coisas que ainda não tenham sido colhidas. E tenho a certeza que você não reputará inúteis um *Ensaio sobre Música Brasileira*, um *Dicionário Musical* que a bem dizer não existe em língua portuguesa, tal a estupidez do que existe; um livro sobre poesia e música nordestinas. O resto da minha etnografia, que só serve pra gasto cá de casa, é um dos meus muitos jeitos de procurar o Brasil. Se fosse o único, você tinha o direito de o chamar precário. Porém mesmo assim poderia ser utilíssimo pela série de noções ajuntadas. Não estou me defendendo; defendo a etnografia que você levianamente ofendeu (...) E tanto mais que você não citará da minha documentação etnográfica eu ter tirado uma ilação, uma conclusão superior aos dados em presença. Você não me viu afirmar que o brasileiro é acatólico, por causa duns cinquenta fenômenos *sociais*, e não *individuais*, que são apenas fenômenos de acatolicidade. Mas de qualquer forma você não poderá em consciência negar a utilidade da documentação ajuntada. E que eu poderia continuar se, em vez de crítica e movimentação de noções, tivesse que fazer um tratado sobre (ANDRADE; AMOROSO LIMA, 2018, p. 171-3; grifos no original)¹⁴.

Embora o contexto da discussão não envolva diretamente *Macunaíma*, a rapsódia está, de alguma maneira, implicada no debate. Afinal, no prefácio escrito logo após o término da primeira versão, em 1926, ela aparece como outro desses “muitos jeitos de procurar o Brasil”:

O que me interessou por *Macunaíma* foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora, depois de pelear muito verifiquei uma coisa que me parece certa: o brasileiro não tem caráter (...). E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não em vez entendo a *entidade psíquica permanente*, se manifestando por tudo, nos costumes na ação exterior no sentimento na língua na História na andadura, tanto no bem como no mal (...). Pois quando matutava nessas coisas topei com *Macunaíma* no alemão de Koch-Grünberg. E *Macunaíma* é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei.). (ANDRADE, 2017, p. 211; grifo nosso).

¹⁴ Observe-se como a *mania* que Tristão lhe reputa é, ao modo da loucura socrática, convertida em um paradoxal impulso que ativa a interrogação antes que a afirmação – não é preciso lembrar como o demônio particular de Sócrates, à diferença dos demônios que movem sofistas e poetas, não o leva a falar sem saber, mas ao exercício da maiêutica. Por outro lado, a observação etnográfica se distingue de qualquer *abstração* e remissão última às Ideias eternas (nesse caso, seus análogos: Nação, povo, religião): não há último a não ser a multiplicidade de multiplicação fenomênica do real.

O paradoxo, de que aquilo que ele procurava, o Brasil, “não existe” (a “entidade nacional” se revela a ausência de uma “entidade psíquica permanente”), como dirá a respeito da Nação e da língua nacional em outros textos¹⁵, agravado pelo fato de ter encontrado confirmação disso em um relato em alemão de um anti-herói mítico “venezuelano”¹⁶, esse paradoxo de que é a *falta* de características que o caracteriza se manifesta sintomaticamente de inúmeras maneiras quando Mário vai abordar a obra, e não cessa de recair em contradição. Assim, por um lado, ainda que insista, no último prefácio, como vimos, de que não se deve tomar o livro como símbolo ou expressão da cultura brasileira, de que Macunaíma não constitui o “herói nacional” (ANDRADE, 2017, p. 216), por outro, não se furta de elencar os “melhores elementos duma cultura nacional [que] aparecem nele” (ANDRADE, 2017, p. 215)¹⁷, ou então, de mitigar o caráter

¹⁵ Veja-se, por exemplo:

1) “o povo é ingenuamente internacional e absolutamente infenso a qualquer noção de nacionalismo. Se chega a ser nacional, isso independe de qualquer nacionalismo, e mesmo de qualquer patriotismo. Nacionalismo, patriotismo, não são apenas noções cultas, como até noções de classe, defensivas das hoje chamadas classes burguesas. O povo é extremamente indefeso para conservar a sua nacionalidade; e o seu internacionalismo ingênito o faz sofrer na sua constituição nacional a qualquer contato estranho”. Trata-se de trecho de artigo publicado no jornal *A cidade* em 1934. Soube da existência desse texto por uma referência a ele feita por Lúcia Sá (2012). Agradeço a Raul Antelo, que, possuindo uma cópia em seu arquivo pessoal, pronta e gentilmente digitalizou a mesma para mim. Transcrevi, com revisão de Guilherme Gontijo Flores, a cópia, republicando-a no blog *sub specie alteritatis*: <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/12/11/as-cancoes-emigram-mario-de-andrade/> O argumento do texto aparecerá em outros lugares, como *Música, doce música*.

2) “A língua, no seu sentido, digamos, abstrato, é uma propriedade de todo o corpo social que a emprega. Mas isto é uma mera abstração, essa língua não existe. O tempo, os acidentes regionais, as profissões se encarregam de transformar essa língua abstrata numa quantidade de linguagens concretas diversas. Cada grupinho, regional e profissional, se utiliza de uma delas. Deus me livre negar a existência de uma língua “cult”. Mas esta é exclusiva apenas de um dos grupinhos do grande grupo social. Esta é a língua escrita, por excelência, tradicionalista por vício, conservadora por cacoete específico de cultismo. Ou de classe. Mas já está mais que observado que os mesmos indivíduos que escrevem nessa língua culta, muitas vezes se esquecem dela quando falam. Essa língua escrita não é a mesma que a linguagem da classe burguesa, que é falada e não tem pretensões aristocráticas de bem falar. E existem as linguagens dos sentimentos, que fazem um burguesinho ter com a mulher um linguajar amoroso muito especial, ou ter tal linguagem nos momentos de cólera que jamais, como vocabulário e sintaxe, ele empregaria na festa de aniversário da filhinha. E finalmente existem as linguagens profissionais, a linguagem do carreiro, do sapateiro, do advogado” (ANDRADE, 2012, p. 171). Escusado dizer que o excerto provém de “A língua radiofônica”, de 3 de fevereiro de 1940.

Seria necessário, é claro, confrontar datas e contextos, especialmente políticos (micro e macro) e institucionais, das distintas declarações, especialmente tendo em vista, como marcado por Antelo (cf. acima) que o nacionalismo de Mário sofre uma mutação à época da redação da rapsódia.

¹⁶ No último prefácio, Mário ressalta isso (e também, novamente, seu gozo): “O próprio herói do livro que tirei do alemão Koch-Grünberg, nem se pode falar que é do Brasil. É tão ou mais venezuelano como da gente e desconhece a estupidez dos limites pra parar na ‘terra dos ingleses’ como ele chama a Guiana Inglesa. Essa circunstância do herói do livro não ser absolutamente brasileiro me agrada como o quê” (ANDRADE, 2017, p. 216). Em carta a Manuel Bandeira de 7 de novembro de 1927, Mário repete o argumento do prefácio inicial: “Macunaíma vive por si, porém possui um caráter que é justamente o de não ter caráter. Foi mesmo a observação disso, diante das conclusões a que eu chegara, no momento em que lia Koch-Grünberg, a respeito do brasileiro, do qual eu procurava tirar todos os valores nacionais, que me entusiasmou pelo herói” (ANDRADE; BANDEIRA, 2000, p. 363-4).

¹⁷ “Possui psicologia própria e maneira de expressão própria. Possui uma filosofia aplicada (...)”, etc. (ANDRADE, 2017, p. 215).

simbólico falando em “simbologia (...) episódica” (ANDRADE, 2017, p. 216)¹⁸, e, em carta para Drummond, argumentando que o anti-herói “Não é um símbolo totalizando, é um símbolo restrito” (ANDRADE; ANDRADE, 2015, p. 194), assunções denegatórias que se tornarão explícitas na correspondência com Amoroso Lima, na qual, diferentemente das cartas com Bandeira ou Drummond (e é claro que o contexto de enunciação, especialmente a diferença dos interlocutores, importa para entender as distintas posições), fala na presença no livro de “tanto simbolismo” (ANDRADE; AMOROSO LIMA, 2018, p. 118), e tenta justificar a ascensão de Macunaíma aos céus por meio da simbologia e do simbolismo (algo ao qual logo voltaremos).

Contudo, é na relação de *Macunaíma* com a etnografia que a contradição entre os dois processos que movem Mário na empreitada mais aparece. Se, evidentemente, *Macunaíma* não é uma obra etnográfica, mas, antes, uma “antropologia especulativa”¹⁹ de gabinete, por outro lado, o resultado (ou a sua ausência) a que chega é fruto do trabalho e da compreensão de Mário com a etnografia. Ora reduzindo a rapsódia a uma coletânea folclórica-etnográfica²⁰, ora acentuando a invenção para além desta²¹, o autor explicita o

¹⁸ Estratégia e formulação semelhantes aparecem na explicação da “imoralidade” do livro, no prefácio de 1926, quando Mário fala de uma “pornografia desorganizada” (ANDRADE, 2017, p. 212). A explicável ânsia de explicação da “pornografia” da obra será uma constante (“a imoralidade do livro é uma das coisas que mais me preocupam. Será entendida?” (ANDRADE; AMOROSO LIMA, 2018, p. 118), vindo à tona novamente no prefácio de 1928, e nas cartas, em especial (evidentemente), as trocadas com Amoroso Lima, que, por mais justificativas que receba, não cede em sua reprimenda: “o despejo sexual de um e outro livro [*Amar, Verbo Intransitivo e Macunaíma*] é nitidamente oposto ao nosso empenho de depuração do instinto e não creio que a arte, por mais que seja o seu demonismo (...) possa prescindir da sua direta descendência divina” (ANDRADE; AMOROSO LIMA, 2018, p. 153; trata-se de carta datada de 27 de agosto de 1930). Em certo sentido, o trecho da carta citada acima, abordando a etnografia e o catolicismo são a culminância desse debate - o momento em que Mário perde de vez toda a paciência com seu correspondente.

¹⁹ A expressão é de Saer (2009), e tem sido desenvolvida por mim em um sentido ampliado (cf., por exemplo, NODARI, 2015).

²⁰ Em carta a Câmara Cascudo datada de 1º de março de 1927, Mário afirma: “Não sei si já te contei ou não mas em dezembro estive na fazenda dum tio e... e escrevi um romance. Romance ou coisa que o valha, nem sei como se pode chamar aquilo. Em todo caso chama-se *Macunaíma*. É um herói taulipangue bastante cômico. Fiz com ele um livro que me parece não está ruim e sairá em janeiro ou adiante, do ano que vem. Minha intenção foi esta: aproveitar no máximo possível lendas tradições costumes frases feitas etc. brasileiros. E tudo debaixo dum caráter sempre lendário porém como lenda de índio e de negro. O livro quasi que não tem nenhum caso inventado por mim, tudo são lendas que relato. Só uma descrição de macumba carioca, uma carta escrita por Macunaíma e uns dois ou três passos do livro são de invenção minha, o resto tudo são lendas relatadas tais como são ou adaptadas ao momento do livro com pequenos desvios de intenção. Por exemplo a lenda da Velha Gulosa que vem do Barbosa Rodrigues está sutilmente deformada no livro pra se perceber que é uma caftina. Um dos meus cuidados foi tirar a geografia do livro. Misturei completamente o Brasil inteirinho como tem sido minha preocupação desde que intentei me abraçear e trabalhar o material brasileiro. Tenho muito medo de ficar regionalista e me exotizar pro resto do Brasil. Assim lendas do Norte botei no Sul, misturo palavras gaúchas com modismos nordestinos ponho plantas do Sul no Norte e animais do Norte no Sul etc etc. Enfim é um livro bem tendenciosamente brasileiro” (ANDRADE; CÂMARA CASCUDO, 2000, p. 123).

²¹ Assim, numa nota não datada, lemos: “Evidentemente não tenho a pretensão de que meu livro sirva pra estudos científicos de folclore. Fantasiei quando queria e sobretudo quando carecia pra que a invenção permanecesse arte e não documentação seca de estudo. Basta ver a macumba carioca desgeografada com cuidado, com elementos dos candomblés baianos e das pajelanças paraenses. Com elementos dos estudos já publicados, elementos colhidos por mim dum ogã carioca ‘bexiguento e fadista de profissão’ e dum conhecedor das pajelanças, construí o capítulo a que inda ajuntei elementos de fantasia pura. Os meus livros

paradoxo que resulta da conjugação dos seus dois movimentos: aquilo que a etnografia, procedimento analítico, lhe apresenta de modo positivo, objetivo, enquanto multiplicidade, não pode ser conduzido a uma síntese abstrata, a não ser na forma mesma da falta de totalização unívoca. O movimento aparece de forma transparente quando, numa mesma nota não datada, Mário começa caracterizando a obra como puramente etnográfica ou antológica, depois acentua a invenção e a intenção nacionalista unificadora (ou simbólica) nela contida, para, ao fim, desconfiar não só do resultado, como também da própria intenção:

(Este livro afinal não passa duma antologia do folclore brasileiro.)

(Um dos meus interesses foi desrespeitar *lendariamente* a geografia e a fauna e flora geográficas. Assim desregionalizava o mais possível a criação ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea - um conceito étnico nacional e geográfico.)

(Dizer também que não estou convencido pelo fato simples de ter empregado elementos nacionais, de ter feito obra brasileira. Não sei si sou brasileiro. É uma coisa que me preocupa e em que trabalho porém não tenho convicção de ter dado um passo grande pra frente não.) (ANDRADE, 2017, p. 213; grifo nosso)

A relação de *Macunaíma* com a etnografia, desse modo, não importa só pelos dados etnográficos que mobiliza (não interessa só descobrir qual a fonte de tal mito, por exemplo), mas *como* os mobiliza, o que *faz (poiesis)* com eles, radicalizando o próprio procedimento neles dispostos. Sendo mais claro: a desgeografização, por exemplo, não produz, *ao contrário do que diz seu autor*, a unificação, antes, ao contrário, esfaca qualquer unidade ou identidade última (afinal, como dirá Lévi-Strauss (2011, p. 622), “todo mito é a um tempo primitivo em relação a si mesmo e derivado em relação a outros mitos; não se situa *em* uma língua e *em* uma cultura ou subcultura, mas no ponto de articulação destas com outras línguas e outras culturas”), assim como a mitologização, o procedimento de encarar o Brasil sob as lentes do mito (e não as do Mito, como farão os inúmeros ensaios de interpretação nacional, excessivamente valorizados dado a escassez de material etnográfico que as fundamenta), não produz uma a-historicização essencializante, mas sim uma concepção, ainda que em forma de figuras, do país como um grupo (aberto, logo, histórico) de transformações e travessias. Pois é justamente a ausência de uma “entidade psíquica permanente”, ou de uma “totalidade psicológica” (ANDRADE; ANDRADE, 2015, p. 194), que possibilita que o transformismo seja a rapsódia.

Me parece que a insistência de Mário em se referir à obra no prefácio de 1928 como *sintoma* (são quatro vezes em duas páginas) é ela mesma sintomática e não pode ser menosprezada, devendo ser tomada como chave de leitura²². Como leitor (e defensor da leitura) de Freud, estava ciente de que o sintoma (analogamente ao sonho) é a manifestação visível (com perdão do pleonasma) de (outros) processos latentes e conflitantes, do inconsciente, ou seja, de processos que têm a ver com a ordem do desejo.

podem ser resultado dos meus estudos porém ninguém não estude nos meus trabalhos de ficção, leva fubeca” (ANDRADE, 2017, p. 214).

²² Agradeço a ajuda inestimável de Flávia Cera na formulação do parágrafo que se segue.

Embora, evidentemente, Mário não tenha conhecido o refinamento lacaniano da concepção psicanalítica do sintoma, parece, por outro lado, ter elaborado algo semelhante. Para Lacan (1998, p. 532), “o sintoma é uma metáfora”: nele, um significante vem no lugar de outro, latente, recalcado, etc., já que aquilo que move a série significante (que faz o jogo de substituições se mover) é uma falta, o lugar do desejo, falta estrutural da casa vazia, do significante excedente, da ausência de plenitude ou realização plena, que só pode, portanto, se manifestar, sintomatizar, metaforicamente, na vacância de um Todo. Por sua vez, é o desejo de Mário de encontrar o Brasil que se manifesta sintomaticamente em *Macunaíma* porque – o seu próprio trabalho etnográfico (e o alheio) lhe diz – esse desejo, como todo desejo, é impossível de ser realizado em sua totalidade, porque o Brasil, seu objeto de desejo, falta, falta estruturalmente, e só pode faltar, sendo, porém, o que move, a Mário e a *Macunaíma*, o que move a série de substituições da rapsódia – por exemplo, a precarização do simbolismo, tornado “episódico” ou “restrito”, ou então, a substituição dos lugares de procedência dos mitos e do “folclore”, desgeograficação que culmina na desbrasileirização do Brasil – e o que explica as próprias contradições marioandradianas a respeito da obra. Ou seja, chegamos, por outra via, na sobredeterminação e na transformação do Mito maior em mito(s) menor(es). Movido por um desejo de síntese, que sabe conscientemente ser impossível, Mário põe inconscientemente em movimento uma multiplicidade de mitos que, frutos de procedimento de análise, não podem formar um Todo. “Quanto a isso”, diz Eduardo Sterzi (2017, p. 219), “é preciso lembrar que Mário esteve entre os primeiros leitores brasileiros de Freud e que fez constantemente da psicanálise uma das bases do seu pensamento”:

Macunaíma pode ser dito sintomático, em linha freudiana, porque, neste romance-rapsódia, Mário faz aflorar - sem abandonar, porém, em nenhum momento o humor, a configuração persistentemente conflituosa, e mesmo trágica, da “*nossa gente*”, e, portanto, da “*cultura nossa*”. É, aliás, antes de tudo a pertinência e a propriedade de pronomes como *nós* e *nosso*, nos discursos sobre o Brasil e sua gente, que o autor coloca em questão com o seu livro, todo ele uma vasta remixagem paródica de vozes e fraseologias alheias, assim como uma contínua interceptação e deposição das formas (europeias) da literatura pelas formas (ameríndias) do mito (STERZI, 2017, p. 219).

A sobredeterminação da rapsódia é quase enunciada como tal quando Mário tenta explicar a Tristão o episódio da ascensão de *Macunaíma* aos céus como a justaposição de dois símbolos ou simbologias, um manifesto (o da obra) e outro latente (o do autor, ou de sua intenção):

Sei que levei um pouco longe a complacência com o sensual no *Macunaíma*, porém não posso fazer nada pra que isso me desagrade. Me limitei no único símbolo possível dentro da concepção do livro e do personagem (pois que não podia me sujeitar ao rito de Camões entre santos e deuses) a fazer o meu, que acho satirizante e infeliz, herói a achar a verdade na simbologia da ida pro céu. Ele vai encontrar Ci. Você repare que era fácil acabar o livro bonitamente em apoteose, uma farra maluca, cômica e apoteótica dos dois amantes. *Macunaíma* vai pro céu por causa do amor inesquecível, porém chega lá, que amor, que nada!, só pensa em ficar imóvel, *vivendo do brilho inútil das estrelas*. Evoquei como pude, dentro da simbologia que usava no livro (e que pelos que leram o livro e por você também nuns lugares foi aceita porque entenderam, noutras imaginada não existir porque não compreendiam) essa contemplatividade puramente de adoração que existe na reza e no êxtase (ANDRADE; AMOROSO LIMA, 2018, p. 140; grifos no original).

Observe-se como, nesta carta de 14 de julho de 1929, Mário diz embutir a simbologia cristã (externa, extra-diegética, se diria) naquela própria ao herói (interna, intra-diegética), mas, entre parênteses, apontar para a indeterminação de sentido que tal justaposição gera. Talvez porque seu interlocutor não tenha entendido ou se convencido, volta a insistir no ponto em carta de 16 de agosto do ano seguinte, agora, porém, demonstrando espanto com a incompreensão geral, pelo fato de que “ninguém percebeu” o símbolo externo, que, de “tão claro”, deveria predominar sobre o interno:

o que eu percebo é essa ânsia da divindade que jamais não me abandonou um segundo, o desprezo pela noção fatigante de Deus que a nossa inteligência (...) precária pode ter, e principalmente aquele estado extático de misticismo (religioso) que terá de ser a contemplação da Divindade, que é minha esperança e que botei no final de *Macunaíma*, me parecia tão claro e ninguém percebeu, hélas! Macunaíma vai pro céu, conforme o pensamento dele: procurar Ci. Vai, chega lá e seria tão fácil acabar o livro numa apoteose gostosa (pro público), descrevendo os amores celestes dele com Ci. Mas chegado no céu ele nem pensa mais em Ci e vira no *brilho inútil* (falo cá da Terra) de *mais uma* estrela do céu. Não me parece que isso seja tão vaguíssimo num livro em que tudo é segunda intenção (ANDRADE; AMOROSO LIMA, 2018, p. 150-1; grifos no original).

A “segunda intenção”, a bem dizer, a intenção primeira ou última, aquela do autor por trás da obra, oculta pela lógica interna desta (no duplo sentido de organização e discurso), não se revela aos leitores; antes, revela-se imperceptível ou impercebida, numa inversão ou confusão da hierarquia de intenções e sentidos. Afinal, caracterizar a obra como um “livro em que tudo é segunda intenção” (algo que Amoroso Lima grifa na carta) implica dizer que nela *tudo* é figurado (tudo é figura de linguagem, tudo é metáfora), que nada há nela de literal, de sentido *primeiro*²³ – ou seja, que nela não se pode, justamente, determinar alguma intenção última, e, logo, identificar alguma intenção que se sobressaia: no limite, nela não se pode *determinar* nenhuma intenção isolada, sem remetê-la às demais. Daí outra contradição do discurso de Mário sobre *Macunaíma*: afinal, em outra carta para Amoroso Lima, dirá que se trata de um “livro que escrevi sem nenhuma intenção”, e no último prefácio, que “tive intenções por demais” (ANDRADE, 2017, p. 216). E é esse excesso de intenções, que só se manifestaram conscientemente no ato da

²³ Em uma conferência sobre a metáfora (a que cheguei por intermédio de Emmanuel Taub, a quem agradeço), LEVINAS (2015, p. 214) propõe concebê-la por meio de uma visada pragmática, conectando-a com a situação enunciativa: “En realidad, el sentido simple de las palabras no se fija más que en un contexto y, por consiguiente, la palabra no es un mero nombre de una significación única, sino que reúne un juego de significaciones posibles. La palabra *mesa* ¿tiene su sentido literal cuando indica el mueble en el que comemos, un escritorio en el que escribimos, las comidas que tomamos {cuando decimos la mesa en casa de la señora X es detestable}? Cada posibilidad se determina en función del contexto y, por consiguiente, es a su vez metafórica, y desborda {en ella misma} en diversos sentidos. Nos equivocáramos si prestáramos a cierta significación más habitual un sentido primordial. No es exacto suponer que el rostro radiante de una mujer se parezca {sólo} a un día de mayo {que sería} radiante {primordialmente}. ¿No es más {plausible} que semejantes términos *se dejen transferir*, se vuelvan metafóricos, precisamente porque ya no se limitan especialmente a ninguna de las regiones particulares de objetos, sino que contienen precisamente, de entrada, esta multiplicidad de significaciones que se aplican y se cumplen en diversas direcciones?” Ou seja, a metáfora (no limite, toda figura de linguagem) não transporta apenas sentido, mas também situação enunciativa; ela opera sobrepondo dois ou mais contextos de enunciação, sendo que seu funcionamento deriva do fato de que nenhum deles pode reger sozinho a significação, nenhum deles pode isoladamente determinar a direção da duplicidade ou multiplicidade de sentido acarretada pela sobreposição.

escritura que justamente torna o livro sintomático: “Ora este livro que não passou dum jeito pensativo e gozado de descansar umas férias, relumeante de pesquisas e intenções, muitas das quais só se tornavam conscientes no nascer da escrita, me parece que vale um bocado como sintoma de cultura nacional” (ANDRADE, 2017, p. 215). O paradoxo aqui, como todos os demais, é só aparente: é porque não há Uma intenção (“escrevi sem nenhuma intenção”) que a *multiplicidade* de intenções em jogo pode vir à tona (“tive intenções por demais”); é porque a intenção falha (descobrir a entidade nacional é impossível) que elas podem, se multiplicar sem que nenhuma se sobreponha. É porque Macunaíma não tem *nenhum* caráter, que ele pode variar entre / virar uma multiplicidade de características. Nenhum Brasil (Todo) existe, todos os brasis (o Fora – menor – do Brasil – maior) subsistem:

nunca tive intenção de que Macunaíma não tivesse referência com o brasileiro. Até vivia falando que Macu não era o brasileiro porém ninguém não podia negar que era *bem* brasileiro. Porém Macunaíma não pode ser símbolo do brasileiro, simplesmente porque “símbolo” empregado assim, sem mais nada, implica necessariamente totalidade psicológica. E essa Macunaíma propositalmente não possui (ANDRADE; ANDRADE, 2015, p. 194)²⁴

De modo semelhante, é justamente a ausência de uma unidade discursiva, de um único regime de enunciação (o livro “não passa duma antologia do folclore brasileiro”, mas, além da desgeograficação, ele contém também “uma descrição de macumba carioca, uma carta escrita por Macunaíma e uns dois ou três passos do livro [que] são de invenção minha”), ou imaginativo (há a simbologia interna e a externa, por exemplo), que produz a variação e multiplicidade de registros discursivos, de regimes enunciativos e imaginativos, e é justamente por isso, pela simplicidade intencional se revelar, na escritura, múltipla e complexa, que a rapsódia se afigura como sintomática: “Lenda, história, tradição, psicologia, ciência, objetividade nacional, cooperação acomodada de elementos estrangeiros passam por aí. Por isso que malicio nele o fenômeno complexo que o torna sintomático” (ANDRADE, 2017, p. 215-6).²⁵

3. “FALA IMPURA”: TRANSPOSIÇÕES ENUNCIATIVAS

Na partida de São Paulo, com a muiraquitã recuperada no seu beíço, Macunaíma se volta para a cidade e realiza nela um último ato de transformação: “Então fez um caborgue: Sacudiu os braços no ar e virou a taba gigante num bicho-preguiça todinho de

²⁴ Carta de Mário a Drummond, datada de 15 de outubro de 1928. Agradeço muito a Juliana Correa da Silva por ter me indicado essa passagem, que ela cita em sua dissertação de mestrado (CORREA DA SILVA, 2019, p. 71).

²⁵ A ênfase na sobredeterminação de regimes enunciativos e imaginativos possibilita também deslocar a importância para a rapsódia daqueles aos quais Mário dedica (José de Alencar) e credita (Koch-Grünberg) a obra, para outros dois “totens”: Brandão de Amorim, pela tupinização do português na sua tradução de mitos ameríndios, e Gonçalves Dias, pela transposição para uma estrutura ocidental da forma polifônica e citacional complexa de diversos tipos de cantos ameríndios (cf. especialmente “O canto do guerreiro”, “O canto do Piaga”, “Deprecação” e a introdução a *Os timbiras*. Espero poder desenvolver o argumento no futuro, retomando a leitura de Lúcia Sá).

pedra” (ANDRADE, 2017, p. 165). O curto-circuito que essa cena produz na temporalidade da narrativa é tão evidente quanto marcante: se até então, parecia haver uma simultaneidade, uma co-presença entre “primitivo” e “civilizado”, com a floresta e a cidade, o índio e o branco, se situando no mesmo presente, a partir de então, é esse, somos “nós” brancos, que somos remetidos a um passado pré-histórico e fossilizado, enquanto aquele, os índios, são apresentados como o futuro (o “nosso” futuro, mas também o futuro em relação a “nós”). Essa “inversão” do sentido usual do historicismo progressista e evolucionista já fora prenunciada na rapsódia por uma inversão perspectivista, na *forma* pela qual Macunaíma *descobre e relata o descobrimento* da “taba grande paulistana”: “Lembre-se”, diz Antelo (1986, p. 92), “que o herói contempla São Paulo, como se fosse um cronista do quinhentismo europeu, quando, na verdade, ele nasceu contemporaneamente, no fundo do mato virgem”. Como entendê-la? O que está em jogo nela e quais suas consequências?

O pensamento mítico ameríndio apresenta um traço bem conhecido pelos antropólogos: a capacidade inerente de abrir-se à alteridade e de dar conta de novos processos e atores históricos (cf. LÉVI-STRAUSS, 1993)²⁶. Há incontáveis mitos indígenas que contam como determinado povo *já tinha*, para usar uma fórmula do *Manifesto Antropófago*²⁷, em tempos imemoriais a tecnologia branca – escrita, armas, etc. –, perdendo-a por erro ou roubo.... E há inúmeros outros que dão conta da origem dos próprios brancos, da “nossa” origem²⁸. A mitologia, desse modo, não constitui apenas um arcabouço (do) passado, mas é certa forma de imaginar e pensar que não cessa de constituir as formas do constituído, constantemente (re)elaborando *o que é*, “aquele passado que nunca foi presente e que portanto nunca passou, enquanto o presente não cessa de passar”, para usar as palavras de Viveiros de Castro (2015, p. 55).

É aqui que podemos compreender melhor a magistralidade do gesto de Mário e seu corte brutal em relação ao indianismo anterior, ou mesmo à noção de indianismo, em que “a figura do indígena” aparece “como componente inicial – e, por isso mesmo, logo suprimível: etapa étnica e histórica a ser inevitavelmente superada e enterrada – de uma construção teleológica, ‘a nação’ que quer ser também, sem resíduos e dissonâncias, ‘o povo’, sempre no singular” (STERZI, 2017, p. 219). A Mitologização (com maiúscula) indianista constitui um procedimento acríptico de mistificação centrípeta (pois não só elege

²⁶ Um exemplo bem conhecido, repleto de equívocos, é o de Sumé/Tomé, aproveitado por Mário na rapsódia (cf. acima, nota 3).

²⁷ A meu ver, a fórmula formaliza esse traço do pensamento indígena, aparecendo em quatro aforismos do *Manifesto*: 1) “Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem”; 2) “Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.”; 3) “A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais.”; 4) “Não tivemos especulação. Mas tínhamos adivinhação. Tínhamos Política que é a ciência da distribuição. E um sistema social-planetário.” É evidente aqui como Oswald inverte a ordem dos fatores, alterando assim também o produto: não se trata mais (só) de ver nos povos tradicionais certa inspiração, ou forma embrionária de formas políticas ou estéticas modernas – o comunismo primitivo, procedimentos (“naturalmente”) surrealistas da linguagem – e sim de apontar a precedência crono- e ontológica de tais formas em relação a suas derivações ocidentais, a sua completude de nascença.

²⁸ Lembre-se, mais uma vez, de Sumé/Tomé: o erro dos jesuítas talvez esteja no *sentido* do equívoco: não é Sumé que é Tomé, é Tomé que é Sumé, o que muda tudo...

um conjunto de povos, como os converte em um só: o Tupi) que serve para situar o índio (no singular) como origem (ultrapassada da Nação. De forma diametralmente oposta, *Macunaíma* não só traz (os índios e) o mito ao presente, como também leva o presente (e os brancos) ao mito, o que implica vê-lo como passado (São Paulo é *agora* um “bicho-preguiça todinho de pedra”), ou melhor, como uma nuvem de virtualidades que ronda todo atual, um pano de fundo virtual que pode sempre se atualizar. O efeito dessa *retroperspectivação* não pode ser menosprezado: a “mudança de perspectivas torna mais fácil assumir uma visão distanciada”, fazendo do “simultaneísmo de espaço, tempo e ação” também um “simultaneísmo de pontos de vista” (ANTELO, 1986, pp. 92, 93, 94), pelo qual a mitologização (a leitura do presente pelas lentes do mito) produz uma desmistificação. Assim, não é só o *mito* de Makunaima, tal como coletado por Koch-Grunberg a partir dos relatos e traduções de Mayuluaipu e Akuli, e que se passa na floresta e, como todo mito, nos tempos originários, que é realocado espaço-temporalmente por Mário no presente moderno e “urbano” dos anos 1920. A desgeograficação, em seu vetor mais radical, leva a floresta à cidade em outro sentido, acarretando também a presentificação da *forma mitológica*. Pois, embora encontremos na obra mitos etiológicos que se passam no “fundo do mato-virgem” e que soam imemoriais, é no tempo “histórico” presente (e cidadão) em que (também) se passa a rapsódia, que estes se multiplicam. Ali se dá a origem da vida breve (capítulo Vei, a Sol), ali se originam – sempre incidentalmente, como se se tratasse do devir lateral do mito²⁹ – muitas coisas que já estão presentes, num efeito de retroação típica do pensamento mítico, como o Chuvisco e a Cometa, que se transformam, de gente, nos fenômenos metereológicos ou astros que são hoje. Mas ali também se *inventam* (por obra de Macunaíma ou seus irmãos) outras tantas (“o jogo sublime do truco”, “o bicho-do-café, (...) a lagarta-rosada e (...) o futebol, três pragas”, “o gesto famanado de ofensa: a pacova” (ANDRADE, 2017, pp. 53, 59 49)), verbo utilizado preferencialmente nos mitos etiológicos que se passam na cidade, num óbvio jogo com o seu campo semântico, pois que remete não só ao sentido de criação, e àquele de invento tecnológico, mas também ao etimológico, de encontrar (*in-venire*), ou seja, ao vetor de acaso ou encontro fortuito que tipicamente estão na base das *invenções* que aparecem na mitologia ameríndia. Na cidade, a *origem* aleatória, sem deixar de sê-la, se torna também *invenção intencionada*, atribuída a autores, numa clara sobreposição equívoca e conflituosa de regimes criativos, que, como veremos, explica também a origem mito-cosmo-epistemológica da alienação capitalista, ou, mais em geral, da objetivação que está em sua base.

A temporalidade paradoxal da rapsódia recebe uma torção ulterior, revelando-se também uma questão de línguas e tradução, no Epílogo, em que tomamos conhecimento da *origem* do relato que o rapsodo transmite, tão mitológica quanto os mitos nele narrados. Ali o que parecia se situar no presente (ou futuro) se revela como sobrevivência de um passado já morto. O rapsodo, que no penúltimo parágrafo assume a voz narrativa, transparecendo pela primeira vez a primeira pessoa na obra, não faz senão imitar – papagaiar – aquilo que lhe conta um papagaio, o último do séquito de pássaros falantes

²⁹ Cf. nota 10, acima.

de Macunaíma, e ao qual este lhe confiou toda a história³⁰, única testemunha, *indireta*, dos feitos do herói, e da existência do povo e da língua extintos dos Tapanhumas, e ele também um imitador da fala alheia, da fala humana (trata-se, como se sabe, de uma remissão famosa história do papagaio que von Humboldt teria recebido em uma viagem ao Orinoco³¹):

Acabou-se a história e morreu a vitória.

Não havia mais ninguém lá. Dera tangolomângolo na tribo tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um. Não havia mais ninguém lá. Aqueles lugares aqueles campos furos puxadouros arrastadouros meios-barrancos, aqueles matos misteriosos, tudo era a solidão do deserto. Um silêncio imenso dormia à beira-rio do Uraricoera.

Nenhum conhecido sobre a terra não sabia nem falar na fala da tribo nem contar aqueles casos tão pançudos. Quem que podia saber do herói? Agora os manos virados na sombra leprosa eram a segunda cabeça do Pai do Urubu e Macunaíma era a constelação da Ursa Maior. Ninguém jamais não podia saber tanta história bonita e a fala da tribo acabada. Um silêncio imenso dormia à beira-rio do Uraricoera. Uma feita um homem foi lá. Era madrugada e Vei mandara as filhas visar o passe das estrelas. O deserto tamanho matava os peixes e os passarinhos de pavor e a própria natureza desmaiara e caíra num gesto largado por aí. A mudez era tão imensa que espichava o tamanhão dos paus no espaço. De repente no peito doendo do homem caiu uma voz da ramaria:

– Currr-pac, papac! currr-pac, papac!...

O homem ficou frio de susto feito piá. Então veio brisando um guanumbi e boleboliu no beijo do homem:

– Bilo, bilo, bilo, lá... tetéia!

E subiu apressado pras árvores. O homem seguindo o vôo do guanumbi, olhou pra cima.

– Puxa rama, boi! o beija-flor se riu. E escafedeu.

Então o homem descobriu na ramaria um papagaio verde de bico doirado espiando pra ele. Falou:

– Dá o pé, papagaio.

O papagaio veio pousar na cabeça do homem e os dois se acompanharam. Então o pássaro principiou falando numa fala mansa, muito nova, muito! que era canto e que era cachiri com mel-de-pau, que era boa e possuía a traição das frutas desconhecidas do mato.

A tribo se acabara, a família virara sombras, a maloca ruíra minada pelas saúvas e Macunaíma subira pro céu, porém ficara o aruaí do séquito daqueles tempos de dantes em que o herói

³⁰ “O próprio séquito sarapintado se dissolvera (...). Só ficara um aruaí muito falador (...). Passava os dias enfarado e se distraía fazendo o pássaro repetir na fala da tribo os casos que tinham sucedido pro herói desde infância (...). Então o papagaio repetia o caso aprendido na véspera e Macunaíma se orgulhava de tantas glórias passadas. Dava entusiasmo nele e se punha contando pro aruaí outro caso mais pançudo. E assim todos os dias. // Quando a Papa-ceia que é a estrela Vesper aparecia falando pras coisas irem dormir, o papagaio zangava por causa da história parando no meio [alusão, evidentemente, às *Mil e uma noites*]” (ANDRADE, 2017, p. 193, 194). Observe-se ainda que 1) o último relato que, na rapsódia, Macunaíma transmite ao aruaí é a da possibilidade mítica da plenitude terrena, do encontro entre céu e terra, que se esvai (“Si a Papa-ceia continuasse trazendo as coisas do outro lado de lá, céu era aqui, nosso todinho. Agora é só do nosso desejo” - ANDRADE, 2017, p. 198); e que, a seguir, 2) o papagaio desaparece, logo antes da cena em que a Uíara atrai o herói para o lago, onde ele perderá definitivamente a muiraquitã, e depois da qual subirá aos céus. Muitas consequências poderiam ser tiradas dessa fractalidade ou interminabilidade (o mito dentro do mito, a estória dentro da estória, o relato do relato do relato) concernente ao fim (o fim da possibilidade da fatura mítica e a penúria dos Tapanhuma, o desencontro mitológico entre céu e terra, o mau encontro entre índios e brancos e a ascensão de Macunaíma como estrela), o que pretendo fazer futuramente.

³¹ Von Humboldt teria adquirido o papagaio dos Caribe e percebido posteriormente que o mesmo falava a língua dos extintos Maipuré.

fora o grande Macunaíma imperador. E só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói.

Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente.

Tem mais não (ANDRADE, 2017, pp. 206-207).

Mas, como pode o rapsodo ter entendido a língua dos Tapanhumas, uma língua morta, já que “Nenhum conhecido sobre a terra não sabia nem falar da tribo nem contar aqueles casos tão pançudos”, já que “Ninguém jamais não podia saber tanta história bonita e a fala da tribo acabada”? Como essa “fala desaparecida” se revelou, numa referência, escusado dizer, ao *nheengatu*, “fala (...) nova (...) e (...) boa”? Como pode o rapsodo ter traduzido o intradutível, o “canto (...) que possuía a traição das frutas desconhecidas do mato”?

Aqui, nessa *pós-história* (“Acabou-se a história”...), é importante atentar para o jogo de inversões. Primeiro, a inversão da direção do movimento: se Macunaíma sai do mato para a cidade para realizar seus feitos e torna à floresta para morrer, o rapsodo sai da cidade para o mato de onde volta para a urbe com o mito, revivendo a história do herói. Segundo, o Epílogo é como que uma invocação às Musas às avessas, estando ao final do relato, e não em seu começo. Além disso, evidentemente, no lugar delas, temos o papagaio, e, no lugar das fontes de água, a floresta, ou seja, que há outra “*co-operação*” poética (BRANDÃO, 2015, p. 40) em jogo. O que tais inversões parecem apontar é que estamos diante, como adiantamos, de uma obra sobredeterminada por (ao menos) dois regimes enunciativos e imaginativos distintos: o ocidental e o ameríndio. Pois é preciso tomar o papagaio em toda a sua equivocidade. Se, para nós, a imitação ornitológica aparece como mera repetição, de forma negativa, para certas tradições indígenas, alheias a nossa noção de autoria ou de criação *ex nihilo*, o japim, por exemplo, é louvado justamente por isso, e tomado como modelo da atividade xamânica³². Assim, se, por um

³² Veja-se, a título ilustrativo, o excerto dessa entrada sobre o japiim no capítulo “Bichos de pena” (de autoria de Margarete K. Mendes, Moisés Piyãko, Maira Smith, Edilene Coffaci de Lima e Terri Valle de Aquino) da *Enciclopédia da floresta - O Alto Juruá: práticas e conhecimento das populações* (devo a Marcos Matos a indicação dessa referência): “O japiim (japinim, xexéu) é um pássaro respeitado e admirado por todos os habitantes da floresta, por sua capacidade de imitar o canto ou a fala de qualquer outro animal, pelos elaborados ninhos que tece e pelo seu ‘modo de vida’ (...). Para os Ashaninka, os japiims têm um comportamento muito parecido com o deles próprio: ‘Moram bem pertinho e vivem bem, sem brigar’. Acreditam os seringueiros que ‘se der chá de miolo do japinim para criança pequena (antes de começar a falar), ela fica com uma inteligência medonha [privilegiada], fala muito!’ (...). O canto do macho possui muitas variações e é capaz de imitar o canto de outros pássaros, tais como o do tucano (todas as espécies), da saracura, do papagaio, da arara, do bem-te-vi, do pinheiro, do canção, do jacu, do corruipião, da cigana, do gavião, do uirapuru, do sabiá e até latido de cachorro. Dizem os seringueiros que o japinim arremeda todo tipo de bicho, até choro de menino, mas não arremeda o bico-de-brasa, porque, segundo eles, esse pássaro bebeu o sangue do pai do japinim, por isso tem o bico encarnado; o japinim ficou com medo de arremedá-lo, porque, se o fizesse, este enfiaria o bico na bunda do japinim. // Para os Kaxinawá, o japiim só não arremeda o uirapuru porque, quando tentou fazê-lo, ‘levou uma pisa dele’. Os Kaxinawá dão o nome desse pássaro (*txana*) aos principais cantadores de seus rituais. Para aprender mais rapidamente e não esquecer todas as canções desses rituais, faz-se o seguinte: mata-se o chefe mais cantador de um bando de japiim, tiram-se o couro e as penas junto com a cabeça e as pernas e seca-se ao sol ou perto do fogo,

lado, é comum tanto entre os povos ameríndios³³ quanto, como se sabe, na tradição ocidental que os cantos dos pássaros sirvam de paradigma ou de fonte, seja da linguagem humana seja de sua música ou poesia; por outro, o que parece distinguir a concepção indígena é que, muitas vezes, na escolha dos pássaros simbolicamente notáveis como paradigmas enunciativos, “não são seus próprios cantos que os distinguem como tal, mas sim sua surpreendente capacidade de imitação” (ALBERT, 2018), ou seja, que as aves mais dignas de nota não o são pela originalidade ou beleza *original* de seu canto, mas sim aquelas que *re-produzem* cantos ou sons alheios, i.e., que escutam as falas dos outros e as imitam, tornando-as, poderíamos dizer, fala nova e boa, como fazem os xamãs, ao imitar palavras alheias no regime enunciativo polifônico e de embutimento citacional que caracterizam os seus cantos (CESARINO, 2011).

E não será isso que *Macunaíma* faz? Se o xamã é considerado, segundo um lugar-comum difundido na Amazônia, um rádio, um *walkie-talkie* como sugeri em conversa com Guilherme Gontijo Flores (2019), não seria também o autor da rapsódia um rádio ou *walkie-talkie* que cita múltiplos discursos e imita múltiplas discursividades? É o próprio Mário quem parece apontar para algo do gênero, em sua carta aberta a Raimundo Moraes, publicada em forma de crônica no *Diário Nacional* de São Paulo em 20 de setembro de 1931, em um movimento que afirma, ao mesmo tempo, a sobredeterminação da obra por mais de um regime criativo, pois que a vincula também a uma assinatura:

Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grünberg, quando copiei todos. E até o sr., na cena da Boiúna. Confesso que copiei, copiei às vezes até textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mas ainda, na Carta pras Icamiabas, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da *Revista de Língua Portuguesa*. Isso era inevitável pois que o meu... isto é,

guardando-os em seguida para os dias de festa” (CUNHA; ALMEIDA, 2002, pp. 523, 524). Ou ainda, o que Bruce Albert (2018) diz a respeito de sua posição na biofonia yanomami: “o japim é particularmente notável, tanto nos termos de sua estética e de sua visibilidade, quanto de seu excepcional talento como poliglota. Essa ave dos extremos da floresta, que vive em grandes colônias, é realmente capaz de imitar mais de quarenta espécies de pássaros, mamíferos, anfíbios e insetos ou mesmo os sons vindos das casas humanas (gritos, choros, latidos) interpondo suas imitações dentro de seus próprios cantos e chamados. // Trata-se, portanto, de uma espécie de cantor emblemático, um meta-cantor capaz de reproduzir a maioria das músicas de animais da floresta. Sem dúvidas, é por esta razão que o espírito *xapiri* desta ave possui uma importância tão peculiar no xamanismo Yanomami: é o único espírito que permite aos xamãs regurgitar à vista de todos as plantas de feitiçaria e os objetos malignos que eles extraem do corpo dos doentes. O mimetismo sonoro do japim lhe confere esse privilégio xamânico que ecoa o mimetismo ontológico dos xamãs, cujo trabalho consiste justamente em se identificar com as ‘imagens’ dos ancestrais animais dos primeiros tempos que eles ‘chamam’, ‘fazem descer’, e ‘fazem dançar’ na forma de espíritos auxiliares, adotando sua subjetividade e sua expressão vocal”.

³³ São incontáveis os casos. Para ficar com só mais alguns exemplos, além dos citados na nota acima: “a palavra *toló* na língua kuikúro significa ‘canto’ e ‘pássaro’. Assim, os cantos voam, ou melhor, são feitos para voar” (FRANCHETTO, 1997, p. 57); entre os Yaminawa, “Os aspirantes a xamãs que estejam aprendendo a cantar não devem comer animais mortos, mas são obrigados a comer pássaros canoros, cuja carne trará consigo sua voz” (TOWNSLEY, 1993, p. 453); e, para os Aikewara, a ornitologia possui uma dimensão propriamente cosmológica, sendo essencial na mitologia (em especial, a concernente à origem dos próprios Aikewara), na organização política, no ritual de purgação, e na escatologia (cf. CALHEIROS, 2014). Um caso curioso é o mito kamayurá de Avatsiú, coletado pelos irmãos Villas Boas (1970, pp. 146-150), e que consiste no relato não da origem ornitológica da linguagem humana, e sim da origem humana da linguagem ornitológica.

o herói de Koch-Grünberg, estava com pretensões a escrever um português de lei. O sr. poderá me contradizer afirmando que no estudo etnográfico do alemão, Macunaíma jamais teria pretensões a escrever um português de lei. Concordo, mas nem isso é invenção minha pois que é uma pretensão copiada de 99 por cento dos brasileiros! Dos brasileiros alfabetizados.

Enfim, sou obrigado a confessar duma vez por todas: eu copiei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo. Mas nem a idéia de satirizar é minha pois já vem desde Gregório de Matos, puxa vida! Só me resta pois o acaso dos Cabrais, que por terem em provável acaso descoberto em provável primeiro lugar o Brasil, o Brasil pertence a Portugal. Meu nome está na capa de *Macunaíma* e ninguém o poderá tirar (ANDRADE, 1988, p. 426).

No *Seminário Metamorfoses de Macunaíma* (na UNICAMP, 2019), Jaider Esbell, em sua fala, após tecer críticas à rapsódia, chamou a atenção para o fato de que um autor *outro* (outro regime criativo de autoria) também aparecia na capa por vontade própria (cito de cabeça): “Makunaimã quis se jogar na capa do livro, achou que era melhor pra gente”³⁴. Teríamos, assim, a princípio, quatro posições enunciativas ou funções de enunciação atuando na rapsódia: Mário (a função-autor), Macunaíma (Makunaimã), o rapsodo (remetendo tanto aos antigos aedos quanto aos cantadores populares contemporâneos), e o papagaio. Sem hierarquia ou prioridade, cada uma delas *remete* a regimes enunciativo-temporais distintos que, porém, se equivocavam, ou, por outra, cada uma delas realiza operações em planos diferentes que se sobrepõem. Se Mário (a função-autor) é aquele que agencia múltiplos discursos e discursividades, atuando no plano dos enunciados, o rapsodo é aquele que opera no plano do arranjo da(s) língua(s), performando, logo, interpretando, o “original” em seu “derivado”, “cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente”³⁵. E se o papagaio cumpre a função de *transmissão* (sendo, de certo modo, índice da escrita) e *variação*, abrindo a possibilidade de se enunciar em uma língua outra/desconhecida, de se falar na língua do radicalmente outro (de outra espécie), Macunaíma/Makunaimã é o agente da *transformação*: de um discurso ou discursividade em outro (desgeograficação), da fala desaparecida em fala boa e nova, da transmissão em tradução, e da *transposição das distintas operações e regimes enunciativos uns nos outros*. Ou seja, a questão tradutória posta acima (como pode ter o rapsodo entendido a língua supostamente extinta) não é uma questão de tradução linguística em sentido estrito. Antes, ela se revela a pergunta

³⁴ Note-se que as elaborações de Esbell giram em torno de um complexo jogo de sobreposição e diferenciação entre Macunaíma, Makunaimã e Makunaimã: “São ao menos três dimensões de teorias e realidades”. Cf. <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/09/13/makunaima-o-mito-atraves-do-tempo/>

³⁵ Em nota à sua tradução de *Íon*, Cláudio Oliveira aponta para como seria possível pensar o aedo (rapsodo) como aquele que faz um arranjo: “O mesmo verbo *kosmô*, que Sócrates utiliza para descrever o cuidado com a vestimenta do rapsodo, Íon utiliza para descrever seu trabalho sobre os versos de Homero. Íon, nesse sentido, seria um ‘arranjador’ de Homero” (in PLATÃO, 2011, p. 60). Observe-se ainda, no diálogo, um dos modos pelos quais Sócrates/Platão caracteriza o aedo: *hermeneus*, ou seja, *intérprete*, em todos os seus sentidos – aquele que interpreta semanticamente, aquele que performa (como o intérprete de uma canção). No limite, toda transmissão rapsódica, assim, é transformação; toda interpretação é tradução: “A ideia de intérprete e de interpretação que fazemos hoje não condiz muito com o que Íon e Sócrates parecem chamar de *hermeneús* e *hermeneúein*. A ideia fundamental é fazer passar algo de um campo para o outro, o que o termo ‘tradução’ diz com precisão. Através do poeta, algo passa dos deuses para nós; através do rapsodo, algo é passado do poeta para nós” (in PLATÃO, 2011, pp. 62-63).

pelo modo *específico* (na língua) pelo qual uma posição (a da rapsodo) realiza a operação *geral* de *Macunaíma*, de transpor uns nos outros os regimes criativos, enunciativos e imaginativos sobrepostos. A “fala impura” em que o rapsodo diz cantar, assim, talvez não se refira à língua derivada (o português) em relação à original (a dos Tapanhumas), mas a uma língua sobreposta por outra, uma sobreposição de línguas, ou melhor, ao que resulta do gesto de transpor posições de uma língua a outra, de transpor relações entre línguas.

Um contraste com a tradução total de Jerome Rothenberg pode elucidar o ponto. Me refiro especificamente à tradução “total” que ele fez da décima-terceira das *Horse-songs*, as *Canções-cavalos*, de Frank Mitchell. Uma crítica fácil e altamente sedutora de ser feita a um primeiro contato com elas, é apontar a sua incompreensibilidade referencial-semântica, que se perde na bela, embora confusa, massa sonora, que beira a *lalangue* de que falava Lacan. Contudo, isso parte do princípio de que ele estava traduzindo a fala (do cantor) e não a escuta (dele mesmo), ou seja, que ele estava traduzindo um lugar de fala (de um “eu”) e não um lugar de escuta (de um “tu” ou “ele”). A maestria de Rothenberg está em traduzir não a partir da posição do enunciador nativo, e nem mesmo do auditório/ouvinte nativo, mas sim do ouvinte estrangeiro. Ele não omite a própria posição de estrangeiro, o próprio lugar de escuta, antes, busca traduzir essa estrangeiridade *para a própria língua*: ele transpõe esse lugar de escuta estrangeiro para o inglês, sua língua nativa. Não se trata de reproduzir o lugar de fala, ou mesmo de escuta, do outro, mas de transpor um lugar de escuta, o seu próprio lugar de escuta numa língua estrangeira, para dentro da sua própria língua nativa. A língua nativa se torna estrangeira, e o espaço do poema (a tradução/performance do canto) se torna, assim, um lugar *da* escuta, que demanda que seus leitores ocupem um lugar (estrangeiro) *de* escuta. Ou seja, Rothenberg vai estrangeirizando a própria língua para adaptá-la à escuta do outro.

O gesto de *Macunaíma*, do rapsodo, é, ao mesmo tempo, muito semelhante e muito distante. A transposição que realiza consiste em escutar, na *própria língua*, as falas e línguas dos outros, ou seja, trata-se de mudar a própria escuta, a escuta da própria língua para transpor a língua do outro. Variar a escuta, logo, variar a língua. Para entender uma língua totalmente outra (desaparecida), o rapsodo coloca a sua própria em variação contínua (outra-a). Trata-se de um procedimento de minoração da língua, no sentido deleuziano, que nos permite ouvir, numa “arqueologia especulativa”, para usar um conceito de Hugo Simões (2020 e 2019), todas as outras línguas que constituem a “nossa” por contágio e contaminação. Ou seja, se o autor agencia múltiplos discursos e discursividades, o rapsodo traz à tona a multiplicidade de outras línguas na nossa língua. Não se trata de estrangeirizar, como em Rothenberg, pois não estamos mais diante de uma oposição entre o local e o estrangeiro, e da transposição desse naquele; antes, a transposição em *Macunaíma* consiste em fazer uma e outra (e outra e outra) língua se encontrarem num contínuo de variações (a “fala impura”), fazer com que a “fala desaparecida” e “fala (...) nova (...) e (...) boa” apareçam como variações uma da outra em um contínuo tendencialmente infinito que constitui todas as línguas. Em um caso, trata-se de transpor uma relação de estrangeiridade entre línguas para o interior da própria língua; em outro, trata-se de transpor a relação de contato entre línguas para dentro da

língua, mas de modo que ela se abra ao Fora, à exterioridade que lhe constitui, para que ela mesma apareça como um contínuo de contato entre-línguas³⁶.

4. “IARA EXPLICÁVEL”: A CRÍTICA XAMÂNICO-MACUNAÍMICA DA OBJETIVAÇÃO

A meu ver, é a reflexão de Macunaíma derivada de seu encontro com as máquinas que constitui a passagem em que a transposição entre regimes enunciativo-imaginativos e temporais-criativos atinge, por meio da variação linguística, seu mais alto grau de densidade estética e política:

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Que mundo de bichos! que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca!... A inteligência do herói estava muito perturbada. As cunhãs rindo tinham ensinado pra ele que o sagui-açu não era saguim não, chamava elevador e era uma máquina. De-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncoss esturros não eram nada disso não, eram mas clácsons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças-pardas não eram onças-pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada. Tomou-o um respeito cheio de inveja por essa deusa de deveras forçada, Tupã famanado que os filhos da mandioca chamavam de Máquina, mais cantadeira que a Mãe-d'água, em bulhas de sarapantar.

Então resolveu ir brincar com a Máquina pra ser também imperador dos filhos da mandioca. Mas as três cunhãs deram muitas risadas e falaram que isso de deuses era gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata. A máquina não era deus não, nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto. Era feita pelos homens. Se mexia com eletricidade com fogo com água com vento com fumo, os homens aproveitando as forças da natureza. Porém jacaré acreditou? nem o herói! (...)

Macunaíma passou então uma semana sem comer nem brincar só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram

³⁶ A argumentação aqui exposta se deve a conversas com Marcos Matos, que me falou de uma “tradução por ‘deslize’ (...): ao invés de transposição entre códigos, torções semânticas e fonológicas que vão fazendo a língua variar até encontrar a outra (...) [; o que] ocorre muito quando pessoas que falam línguas aparentadas mas ainda assim não totalmente inteligíveis reciprocamente se encontram, como um korubo e um mayoruna (...), ou um mashco piro e um yine. Assim, fala-se, por exemplo, ‘breu’ pra falar da noite; ‘pássaro azulão’ pra falar do céu; ‘barro’ pra falar da beira do rio. Não é a tradução linguística *tout court*, é mais um colocar as palavras em variação fonológica ou semântica até fazer dois falares diversos se encontrarem”. Outra passagem de Marcos que está na base da leitura proposta de *Macunaíma*: “Há, em alguns sistemas estruturalmente abertos ao Outro, uma predileção por variar na língua portuguesa a busca daquilo que ainda não se sabe. Assim, sujeitos praticamente monolíngües em *hãtxa kuin* (a fala verdadeira dos Kaxinawá) cantam hinos em português nos espaços abertos pela ayahuasca. A língua do Outro aparece como fronteira, como borda: além dela, o indiferenciado; aquém, a clareza do cotidiano. Nela, a experiência fascinante de ver o fora tornar-se forma” (<http://tapecuim.blogspot.com/2012/02/4-sinais-de-2010.html>). Registre-se ainda que a contraposição com Rothenberg foi amadurecida em conversas com Guilherme Gontijo Flores.

donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranha-céu com os manos, Macunaíma concluiu:

— Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate.

Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito! que a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma satisfa mãe (ANDRADE, 2017, pp. 48-51).

A reflexão macunaímica realiza uma espécie de volta: se as máquinas, denominação que, na sequência, se aplicará não só aos instrumentos tecnológicos (carros, elevadores, telefones), mas às mercadorias industriais de um modo geral³⁷, primeiro aparecem como bichos, se a cidade primeiro é lida sob a ótica da floresta, num segundo momento, essa visão é desmistificada pelos brancos e as máquinas se revelam como tais, para que, ao fim, na tomada de consciência de Macunaíma, a desmistificação seja lida na chave do pensamento da floresta, fazendo com que o socialismo de que Mário era simpatizante e a forma xamânico-mítica se *encontrem* numa crítica radical à objetivação do mundo. Explico, retomando um fragmento do trecho citado: “a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens”. Se a frase final enuncia a alienação (capitalista) por meio da inversão sujeito / objeto (o fetichismo da mercadoria), é na anterior que encontramos o modo pelo qual Macunaíma chega a essa conclusão, a mitologização (ou a transformação/transposição do fetichismo em (contra-)feitiçaria): é por não terem feito da máquina uma *Iara* explicável que os homens não são “*verdadeiramente* donos” dela,

³⁷ No capítulo seguinte à reflexão, em que se dá a cena de *transformismo* do herói, que “virou numa francesa tão linda” para tentar enganar Venceslau Pietro Pietra / Piaimã comedor de gente, fica evidente tal extensão de sentido, ou seja, que “máquinas” se refere não apenas às máquinas “em si”, mas também àqueles objetos produzidos por ela, as mercadorias industriais (e não qualquer coisa ou objeto): “Então Macunaíma emprestou da patroa da pensão uns pares de bonitezas, a máquina ruge, a máquina meia de seda, a máquina combinação com cheiro de casca-sacaca, a máquina cinta aromada com capim-cheiroso, a máquina decoletê úmida de patchuli, a máquina mitenes, todas essas bonitezas, dependurou dois mangarás nos peitos e se vestiu assim” (ANDRADE, 2017, p. 60). Linhas antes, já ficara implícita sua associação com certo regime econômico, certo modo de produção, diríamos: “Resolveu enganar o gigante. Enfiou um membi na goela, virou Jiguê na máquina telefone e telefonou pra Venceslau Pietro Pietra que uma francesa queria falar com ele a respeito da máquina *negócios*” (ANDRADE, 2017, p. 59, grifo nosso). Mais adiante, na abertura do cap. X, “Pauí-Pódole”, a acumulação excessiva de mercadorias revela-se monstruosa, verdadeiro encontro sobrenatural em que as “máquinas” se revelam “monstros”: “Uma feita era dia da Flor, festa inventada pros brasileiros serem caridosos e tinha tantos mosquitos carapanãs que Macunaíma largou do estudo e foi na cidade refrescar as ideias. Foi e viu um despropósito de coisas. Parava em cada vitrina e examinava dentro dela aquela porção de monstros, tantos que até parecia a serra do Ererê onde tudo se refugiou quando a enchente grande inundou o mundo” (ANDRADE, 2017, p. 107). Caberia ainda refletir sobre como a “Carta pras Icamíabas” constitui uma reflexão sobre a diferença *econômica* entre mundos: lembre-se da passagem sobre a conversão do cacau “na moeda corrente do país”, as “oscilações do Câmbio”, etc. (ANDRADE, 2017, p. 90), performeda numa diferença de línguas e linguagens, acurado exercício de dupla tradução recíproca (Macunaíma traduz a sua fala ao português de lei e por meio dele traduz a “civilização da máquina” às Amazonas).

mas apenas “*donos sem mistério e sem força*”. Aqui, é preciso ter em mente que “iara” (e seus cognatos nas línguas tupi: “jara”, “yara”, etc.) nomeia o que se convencionou ou se costuma traduzir ao português justamente por “donos”, a saber, os “espíritos-mestres”:

a noção de espíritos “donos” dos animais (“Mães da caça”, “Mestres dos queixadas” etc.) é, como se sabe, de enorme difusão no continente. Esses espíritos-mestres, invariavelmente dotados de uma intencionalidade análoga à humana, funcionam como hipóstases das espécies animais a que estão associados, criando um campo intersubjetivo humano-animal mesmo ali onde os animais empíricos não são espiritualizados (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 354).

Cuidadores não só de espécies, mas também de acidentes geográficos, ou mesmo forças naturais, tais espíritos muitas vezes foram aproximados equivocada(da)mente a “deuses”. Mário estava ciente disso tudo, explicitando-o ao longo de toda a rapsódia. Assim, inclusive na própria passagem citada, aparece a “Mãe-d’Água”, em comparação com “a Máquina”, caracterizada como uma “deusa de deveras forçada”. E no decorrer da narrativa nos deparamos ainda com outras “Mães-d’Água”, algumas afroindígenas³⁸, e isso para não falar da mais importante de todas as “Mães” no relato: Ci, Mãe do Mato. Do mesmo modo, no texto também comparecem, associados a práticas de ordem xamânico-mágicas, os “donos”: os “Donos da Água”, invocados na reza-mandinga de Macunaíma para curar a dor de cotovelo de Jiguê (ANDRADE, 2017, p. 148), e os “donos do sono”, chamados em “acalantos” do feiticeiro Maanape para fazer o herói dormir (ANDRADE, 2017, p. 37)³⁹, embora – e isso é crucial –, o *nosso* sentido de “dono”, ligado à concepção ocidental de propriedade, também tenha lugar na rapsódia, mas criticamente, na medida em que nomeia aquele que se apropriou de algo que não lhe pertence e fez dele parte de seu patrimônio (como, se poderia dizer, os burgueses fazem com a produção, ou, de um modo geral, como a nossa sociedade faz com as coisas do mundo): “uma tracajá engolira a muiraquitã e o mariscador que apanhara a tartaruga tinha vendido a pedra verde pra um regatão peruano se chamando Venceslau Pietro Pietra. O dono do talismã enriquecera e parava fazendeiro e baludo lá em São Paulo, a cidade macota lampida pelo igrapé Tietê” (ANDRADE, 2017, p. 42, grifo nosso).

Portanto, a “Iara” da reflexão macunaímica não se confunde com (um)a Mãe em específico, ou com as Mães *d’Água*, embora estas sejam também Iaras, nem tampouco com o monstro aquático que atrai as pessoas ao fundo das águas, que na narrativa é responsável pela perda definitiva da muiraquitã e atende pelo nome de Uiara, também ela uma Iara, mas uma específica (o “u” que antecede “iara” serve como marcador diferenciante da acepção genérica – não-marcada – de Iara). A construção da passagem, repleta de deslizamentos linguísticos (de “máquinas”, no plural, a “Máquina”, no singular

³⁸ “– Ô Iemanjá! Anamburucu! e Oxum! três Mães-d’água!”, lemos no capítulo “Macumba” (ANDRADE, 2017, p. 70).

³⁹ “Macunaíma percebeu a dor do mano e fez uma mandinga pra ver si passava. Pegou numa cuia e de noite deixou-a no terraço, rezando manso: Água do céu/ Vem nesta cuia,/ Patíci vem nesta água,/ Moposêru vem nesta água/ Sivoímo vem nesta água/ Omaispopo vem nesta água,/ Os donos da Água enxotem a dor de corno!/ Aracu, Mecumecuri, Paí que venham nesta água/ E enxotem a dor de corno si o doente beber esta água,/ Em que estão encantados os Donos da Água!”; “Maanape engolia as lágrimas, invocando o Acutipuru o Murucututu o Ducucu, todos os donos do sono em acalantos assim: Acutipuru, / Emprasta vosso sono / Pra Macunaíma / Que é muito manhoso!...”

e em maiúscula, variando também para “a máquina”, no singular e em minúscula, com a aparição ainda do verbo “maquinar”, referente à reflexão do herói), parece, na própria proximidade equívoca dos termos (Iara / donos), marcar a sua sobredeterminação, reforçada pela distinção entre os dois tipos de donos (“verdadeiramente donos” e “donos sem mistério e sem força”), e pela aproximação da máquina a um deus (“a máquina devia de ser um deus”, i.e., um espírito-mestre). Há, portanto, no deslizamento ou transposição de donos em Iaras, uma transposição ou deslizamento da crítica marxista em crítica mítico-xamânica, que parece indicar que há algo maior ou distinto do que a inversão sujeito-objeto (o “fetichismo”) na base da alienação capitalista. Afinal, um postulado disseminado no pensamento xamânico ameríndio é o de que conhecer não é, como para nós ocidentais, objetivar (converter as coisas em “realidade do mundo”, em *res*, coisas), mas sim subjetivar: “Conhecer é personificar” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 358), conhecer a história, formação e narrativa de outro sujeito, é, portanto, para usar o vocabulário de Macunaíma, converter as coisas em Iaras explicáveis, como os mitos fazem, como a mitologização presente na rapsódia faz com o Chuvisco, a Cometa, e como o próprio herói fará, depois da reflexão, também com o carro, voltando, de modo diferido, à sua percepção inicial que havia sido desmentida pelas cunhãs (“No tempo de dantes, moços, o automóvel não era uma máquina que nem hoje não, era a onça-parda. Se chamava Palauá” - ANDRADE, 2017, p. 157)), conhecimento que está na base da atividade dos xamãs (agentes que podem acessar a névoa de virtualidades que constitui a temporalidade mitológica) e lhes permite lidar com os “donos”, com os “deuses”, com as “iaras”, negociando ou guerreando com eles, como Macunaíma, o transformista, e Maanape, o feiticeiro, fazem. Em *Macunaíma*, a alienação do homem em relação ao mundo, a alienação da prerrogativa da humanidade (subjetividade) do mundo, e a alienação capitalista formam uma coisa só. Por isso, o deslizamento ou transposição, de dono para Iara, na formulação marioandriana, parece implicar que para tornar-se dono dos meios de produção, das máquinas, os homens precisam mitologizá-las (eis a torção que Macunaíma produz na ideia de tomada de consciência, pois aqui ela acarreta que se tome consciência da consciência do mundo), convertê-las no deus Máquina, em Iara explicável, ou seja, para agir sobre elas precisam conhecer a sua história, a história de sua formação, abduzir (explicar) a agência (das pessoas, dos donos) que está em sua base⁴⁰. É porque não subjetivam as máquinas que os homens não as conhecem, é porque não fazem dela um sujeito-espírito com história, que não conhecem a sua formação, e portanto, não podem ser verdadeiramente donos delas, devendo se submeter a elas e a seu

⁴⁰ A noção de abdução da agência vem de Gell, 2018. Me parece que um aspecto comum a diversas poéticas xamânicas ameríndias, a sua narratividade, o seu caráter narrativo (em que o xamã narra direta ou indiretamente o que faz) se conecta diretamente a esta concepção animista do conhecimento. Se o objeto a ser conhecido é um sujeito, se está vivo, isso quer dizer que tem uma história, de formação, de transformações, e que, portanto, conhecê-lo é conhecer essa história, de modo que o conhecimento implica converter o que se quer conhecer em narrativa, relato, história. É como se, para agir sobre algo pela linguagem (xamanismo), fosse preciso que este algo se inscrevesse na linguagem da ação, de modo que saber se são as palavras que fazem ou se são os feitos que são narrados pela palavra pode se tornar indiscernível (pense-se na literalidade que encontramos em muitos mitos ameríndios, quando dizer já é fazer: ontologia plana entre palavras e coisas, palavras e eventos, em que o nome já adianta a coisa, em que enunciar algo é já fazê-lo, de modo que o mito parece dissertar, tanto na forma quanto no conteúdo, sobre o caráter performativo da linguagem).

poder de vida e morte. Mas há mais. O deslizamento ou transposição, de dono para Iara parece implicar também que para tornarmo-nos “verdadeiramente donos” dos meios de produção e não apenas “donos sem mistério e sem força”, das máquinas, da Máquina, precisamos convertê-la em Iara em outro sentido, a saber, que precisamos modificar a própria concepção de donos, a própria relação entre homem e (coisas do) mundo – em uma relação não mais entre sujeito e objeto (realidade, *res*), mas entre sujeitos. Isso significa, evidentemente, repensar a prerrogativa do paradigma da produção e do trabalho, pois não é preciso dizer que a crítica macunaímica ao capitalismo se fundamenta no ócio – “Ai! que preguiça!...” é a sua “palavra de ordem” –, fazendo com que se insira em uma linhagem que, na modernidade, vai d’*O direito à preguiça* de Lafargue à defesa oswaldiana do ócio contra sua negação no negócio e seu sequestro / sacralização pela classe sacerdotal (cf. ANDRADE, 1995), chegando, finalmente, na equação subsistência = afluência, que podemos extrair de Marshall Sahlins (2004). Por isso, não se trata de tomar os meios de produção e desfetichizar a mercadoria. É preciso transformar o regime criativo (a *poiesis*) que está em sua base, o aproveitamento pelos homens das “forças da natureza”, por meio da máquina destituída de “querer”, logo de “mistério”: o antídoto ao fetichismo é o enfeitiçamento radical, afinal, a tomada de consciência do homem é a tomada de consciência do mundo (em todos os sentidos dessa expressão). E se a desalienação do homem é a desalienação do mundo, então a libertação é a desmistificação da desmistificação: “Percebeu que estava livre outra vez”. Isso, pelo menos, parece ser, para mim, o que o mito de *Macunaíma* com a assinatura de Mário de Andrade, uma variante dos mitos de Makunaimi, aponta. Mito mais atual do que nunca. Mito a partir do qual é possível fazer e escrever toda uma outra história, muitas outras histórias. É dele que temos de tomar consciência.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERT, Bruce. *A floresta poliglota*. Trad. Vinícius Alves. Disponível em <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/11/05/a-floresta-poliglota-bruce-albert/>, 2018.
- AMARAL, Maria Carolina de Almeida; NODARI, Alexandre. “A questão (indígena) do *Manifesto Antropófago*”. *Direito & Práxis*, 9(4), pp. 2461-2501, 2018.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Arquivos UNESCO, 1988.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ubu, 2017.
- ANDRADE, Mário de. “As canções emigram com extraordinária facilidade, tendo o explorador Koch-Grünberg fonografado melodias do hino nacional holandês até entre índios da Amazônia”. Republicado em <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/12/11/as-cancoes-emigram-mario-de-andrade/>, 2018.
- ANDRADE, Mário de. “A língua radiofônica”. In: *O empalhador de passarinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Edição preparada por Marcos Antonio Moraes. São Paulo: IEB/EdUSP, 2000.
- ANDRADE, Mário de; AMOROSO LIMA, Alceu. *Correspondência Mário de Andrade & Alceu Amoroso Lima*. Organização, introdução e notas de Leandro Garcia Rodrigues. São Paulo: EdUSP; Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio, 2018.
- ANDRADE, Mário de; ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

- ANDRADE, Mário de; CÂMARA CASCUDO, Luis da. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo*. Introdução e notas por Veríssimo de Melo. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 7. ed. São Paulo: Globo, 2007.
- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2. ed. São Paulo: Globo, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1995.
- ANTELO, Raul. “Macunaíma: apropriação e originalidade”. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Arquivos UNESCO, 1988.
- ANTELO, Raul. *Na ilha de Marapatá: Mário de Andrade lê os hispano-americanos*. São Paulo/Brasília: Hucitec, INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- BRANDÃO, Jachyntho Lins. *Antiga musa (arqueologia da ficção)*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Relicário, 2015.
- CALHEIROS, Orlando. *Aikewara: esboços de uma sociocosmologia tupi-guarani*. Tese de doutorado defendida no Museu Nacional/UFRJ, 2014.
- CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia de Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska – poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva, FAPESP, 2011.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer. “Eventos ou textos? A pessoa múltipla e o problema da tradução das artes verbais Amazônicas”. In: DAHER, Andrea (org.). *Oral por escrito: A oralidade na ordem da escrita, da retórica à literatura*. Chapecó: Argos/EdUFSC, 2018.
- CLASTRES, Pierre. “Liberdade, Mau Encontro, Inominável”. In: BOÉTIE, Etienne de la. *Discurso da servidão voluntária*. Edição bilíngüe, com comentários de Claude Lefort, Pierre Clastres e Marilena Chauí. Tradução de Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: Brasiliense, 1982. pp. 109-123.
- CORREA DA SILVA, Juliana. *Mário de Andrade cronista: uma análise sobre a ficção em Os filhos da Candinha*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, 2019.
- CUNHA, Manuela Carneiro da; ALMEIDA, Mauro Barbosa de. (orgs.). *Enciclopédia da floresta - O Alto Juruá: práticas e conhecimento das populações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FRANCHETTO, Bruna. Tolo kuikúro: “Diga cantando o que não pode ser dito falando”. *Invenção do Brasil. Revista do Museu Aberto do Descobrimento*. Brasília: Ministério da Cultura, 1997. pp. 57-64.
- GELL, Alfred. *Arte e agência: uma teoria antropológica*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu, 2018.
- GOLDMAN, Márcio. “Quinhentos anos de contato”: por uma teoria etnográfica da (contra)mestiçagem. *Mana*, 21(3), pp. 641-659, 2015.
- GOLDMAN, Márcio. “A relação afroindígena”. *Cadernos de campo*, 23, pp. 213-222, 2014.
- GONTIJO FLORES, Guilherme. “Um walkie-talkie na encruzilhada das águas: traduzir e cantar a poesia xamânica Marubo”. *Cadernos de tradução*, 39 (edição especial), 2019, pp. 171-226.
- KELLY LUCIANI, José Antonio. *Sobre a antimestiçagem*. Tradução de Nicole Soares, Levindo Pereira e Marcos de Almeida Matos. Desterro: Cultura e Barbárie, 2016.
- LACAN, Jacques. “A instância da letra no inconsciente”. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O homem nu (Mitológicas, v. 4)*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *História de Lince*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- LEVINAS, Emmanuel. *Escritos inéditos 2: Palavra y silencio y otros escritos*. Trad. (ao castelhano) Mercedes Huarte, Miguel García-Baró. Madri: Trotta, 2015.
- LIMA, Tânia Stolze. “O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi”. *Mana*, 2 (2), pp. 21-47, 1996.
- MANIGLIER, Patrice. “Surdétermination et duplicité des signes: de Saussure à Freud”. *Savoirs et Clinique, Revue de Psychanalyse*, 6, pp. 149-160, 2005.

- NODARI, Alexandre. “A (outra) gente: multiplicidade e interlocução no *Grande sertão: veredas*”. *O eixo e a roda*, 27(3), pp. 29-61, 2018.
- NODARI, Alexandre. “A literatura como antropologia especulativa”. *Revista da ANPOLL*, 38, pp. 75-85, 2015.
- PLATÃO. *Íon*. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- SÁ, Lúcia. *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ (edição eletrônica), 2012.
- SAER, Juan José. “O conceito de ficção”. Trad. Joca Wolff. *Sopro*, 15, pp. 1-4, 2009.
- SAHLINS, Marshall. *Stone Age Economics*. Londres: Routledge, 2004.
- SIMÕES, Hugo. “Metamorfose: silêncio e vida na *translatio* de mundos”. *Belas infieis*, 9(2), pp. 13-29, 2020.
- SIMÕES, Hugo. “Sobre a tradutibilidade da forma de escuta nas artes verbais”. *Eutomia*, 25(1), pp. 64-84, 2019.
- SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso*. 2. ed. Belo Horizonte: EdUFMG, 1999.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaude: uma interpretação de Macunaíma*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.
- STERZI, Eduardo. “A irrupção das formas selvagens”. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ubu, 2017. pp. 219-222
- TOWNSLEY, Graham. “Song paths: the ways and means of yaminawa shamanic knowledge”. *L’Homme*, 126-128, pp. 449-468, 1993.
- VILAÇA, Aparecida. “O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 15(44), pp. 56-72, 2000.
- VILAÇA, Aparecida. “Making kin out of others in Amazonia.” *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 8, pp. 347-65, 2002.
- VILLAS BOAS, Orlando; VILLAS BOAS, Cláudio. *Xingu: os índios, seus mitos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “A antropologia perspectiva e o método de equivocação controlada”. Tradução de Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. *Aceno - Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, 5(10), pp. 247-264, 2018.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “A morte como quase acontecimento”. Disponível em <http://www.institutocpfl.org.br/2009/10/16/integra-a-morte-como-quase-acontecimento-eduardo-viveiros-de-castro/>, 2009.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Encontros*. Organização de Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, n-1 edições, 2015.
- WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Tradução de Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.